



Helton Lucas Romualdo

SARTRE e a
PSICOLOGIA
FENOMENOLÓGICA
da **IMAGEM**





A presente obra, que agora encontra seu público, é um importante estudo sobre a teoria da imaginação de Sartre. Com rigor e perspicácia Helton Romualdo apresenta as principais teses de duas obras fundamentais da primeira fase da fenomenologia sartriana, *A Imagem* e *O Imaginário*. Além de resgatar um tema tão caro ao existencialismo, Helton avança em suas pesquisas introduzindo uma discussão contemporânea e muito relevante. Essa discussão passa pela aproximação, estabelecida por Sartre, entre a sua filosofia e a psicologia do século XX. É sobre esse tema que apresentaremos algumas reflexões. O leitor terá a oportunidade de confrontar-se com a obra de Sartre e os comentários sempre muito precisos do autor da obra aqui apresentada. Não faremos esse trabalho de recapitulação dos temas abordados. Tentaremos explorar os desdobramentos que a investigação de Helton Lucas possibilita e que são identificados no decorrer das publicações de Sartre, sobretudo as vinculações estabelecidas com a obra de Daniel Lagache, e que são sugeridos na presente obra. Tais vinculações mostra-se extremamente frutíferas não só para entendimento da teoria sartriana da imagem mas para as vinculações entre a psicanálise existencial e a psicologia em sentido amplo.

Simeão Donozeti Sass

Docente do Centro de História e Filosofia da
Escola Paulista de Medicina – UNIFESP – SP

Helton Lucas Romualdo é mestre e graduado em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e graduado em História pela Universidade Cruzeiro do Sul. Desenvolve pesquisa em Filosofia Contemporânea sobre a problemática do conflito, na ontologia proposta por Jean-Paul Sartre. Possui publicações acerca do pensamento de Sartre e suas considerações pontuais a respeito da Psicologia e da Psicanálise. Tem experiência na área de Filosofia Contemporânea Francesa, estudando, principalmente, temas e autores do pensamento filosófico contemporâneo de língua francesa como Sartre, Camus e Frantz Fanon; a Filosofia da Psicologia, em Goldstein e D. Lagache; e alguns tópicos concernentes à Psicanálise de Freud e à sua recepção à Psicanálise existencial.



Sartre e a psicologia fenomenológica da imagem

Direção Editorial

Lucas Fontella Margoni

Comitê Científico

Prof. Dr. Simeão Donizeti Sass

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Prof.^a Dr.^a Rita de Cássia de Souza Paiva

Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

Prof. Dr. Carlos Roberto Drawin

Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia (FAJE)

Prof. Dr. Eduardo Soares Neves Silva

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Sartre e a psicologia fenomenológica da imagem

Helton Lucas Romualdo



Diagramação: Marcelo A. S. Alves

Capa: Carole Kümmecke - <https://www.conceptualeditora.com/>

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.



Todos os livros publicados pela Editora Fi estão sob os direitos da Creative Commons 4.0
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

ROMUALDO, Helton Lucas

Sartre e a psicologia fenomenológica da imagem [recurso eletrônico] / Helton Lucas Romualdo -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

146 p.

ISBN - 978-65-5917-011-1

DOI - 10.22350/9786559170111

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Imaginação.; 2. Psicologia fenomenológica; 3. Fenomenologia.; 4. Ontologia.; 5. Imaginário; I. Título.

CDD: 100

Índices para catálogo sistemático:

1. Filosofia

100

Agradeço o professor Simeão Donizeti Sass pelas longas conversas que tivemos para que este sonho se tornasse um livro. Aos amigos Adilson Luiz Quevedo e Henrique Dias pelos inúmeros cafés entre uma conversa e outra e pela sincera amizade.

Dedico este livro a uma pessoa que diariamente demonstra seu amor sincero e que teve paciência nos mais variados momentos em que estive ausente devido a elaboração deste livro. A você, meus sinceros sentimentos de gratidão por sua grandiosa participação e colaboração em ouvir-me várias e repetidas vezes lendo e explicando este trabalho. A você dedico minhas notas e reflexões

À Jucélia.

Sumário

Apresentação	11
Simeão Donozeti Sass	
Introdução	22
Capítulo 1.....	28
A fenomenologia da imaginação	
1.1 O problema da imaginação.....	28
1.2 Para uma psicologia fenomenológica da imagem.....	39
1.3 Da estrutura da imagem à família da imagem.....	42
Capítulo 2	61
A psicologia fenomenológica da imagem	
2.1 O papel da imaginação na vida psíquica.....	61
2.2 A vida Imaginária	69
2.3 Das variações imaginárias e o efeito da mesalina	80
Capítulo 3	91
Os desdobramentos da psicologia fenomenológica da imagem	
3.1 Emoção, má-fé e imaginação: a negação do mundo	91
3.2 A vivência do singular, a imaginação como criação	103
3.3 Da psicologia fenomenológica da imagem à psicanálise existencial	113
Considerações Finais	130
Referências	137

Apresentação

Simeão Donozeti Sass ¹

A presente obra, que agora encontra seu público, é um importante estudo sobre a teoria da imaginação de Sartre. Com rigor e perspicácia Helton Romualdo apresenta as principais teses de duas obras fundamentais da primeira fase da fenomenologia sartriana, *A imaginação* e *O imaginário*. Além de resgatar um tema tão caro ao existencialismo, Helton avança em suas pesquisas introduzindo uma discussão contemporânea e muito relevante. Essa discussão passa pela aproximação, estabelecida por Sartre, entre a sua filosofia e a psicologia do século XX. É sobre esse tema que apresentaremos algumas reflexões. O leitor terá a oportunidade de confrontar-se com a obra de Sartre e os comentários sempre muito precisos do autor da obra aqui apresentada. Não faremos esse trabalho de recapitulação dos temas abordados. Tentaremos explorar os desdobramentos que a investigação de Helton Lucas possibilita e que são identificados no decorrer das publicações de Sartre, sobretudo as vinculações estabelecidas com a obra de Daniel Lagache, e que são sugeridos na presente obra. Tais vinculações mostra-se extremamente frutíferas não só para entendimento da teoria sartriana da imagem mas para as vinculações entre a psicanálise existencial e a psicologia em sentido amplo.

Analisando a obra de Sartre desde as suas primeiras publicações, é possível notar a preocupação constante com o tema da cientificidade da psicologia. Tal tema foi objeto de estudo de inúmeros filósofos, sociólogos e antropólogos. Sem adentrarmos na discussão ampla acerca do início da psicologia científica, de seus precursores e dos diferentes modelos teóricos

¹ (Docente do Centro de História e Filosofia da Escola Paulista de Medicina – UNIFESP – SP)

propostos a partir de Wilhelm Wundt, podemos afirmar que essa relação esteve no horizonte dos estudos e das publicações de Sartre desde os anos 30. *A Transcendência do ego e Esboço de uma teoria das emoções*, perfa- zem, juntamente com as obras sobre a imaginação e o imaginário, uma série de estudos preparatórios que culminaram na publicação de *O ser e o nada*. Sendo possível acrescentar nessa lista as obras literárias *A Náusea* e *O Muro*.

Esse conjunto de obras busca resolver um problema teórico formu- lado na primeira publicação teórica de Sartre intitulada *A transcendência do ego*. Tomando a perspectiva marxista do materialismo histórico dialé- tico como objeto de análise, o existencialista afirma que não é necessário que o objeto preceda ao sujeito para que os “pseudo” valores espirituais desapareçam e para que a moral reencontre suas bases na realidade. Para que esse princípio metodológico se realize, basta que o Eu (*Moi*) seja con- temporâneo do mundo e que a dualidade sujeito-objeto, que é puramente lógica, desapareça das preocupações filosóficas.

Nessas considerações finais Sartre apresenta um verdadeiro pro- grama teórico e metodológico que será elaborado ao longo de toda a sua vida intelectual. É interessante notar que desde os anos 30 as preocupa- ções com a moral e a política já estavam perfeitamente formalizadas. Se o prometido estudo sobre a moral, mencionado ao final de *O ser e o nada*, nunca foi publicado de forma completa, é possível afirmar que o conjunto de sua obra postula uma reflexão ampla e consistente acerca da moral e da política fundadas na história e na vida concreta.

Outro aspecto importante dos desdobramentos do problema meto- dológico apresentado desde a primeira obra é a sua reelaboração a partir da constituição de uma antropologia que envolveria todas as questões ine- rentes ao tema da abordagem do ser humano como núcleo temático das humanidades. A formulação que depois foi intitulada *antropologia estru- tural e histórica* consistiu na tentativa de fundar teórica e metodologicamente as bases da moral e da política. A psicanálise existen- cial, mencionada desde *O ser e o nada* consistiu na aplicação metodológica

da abordagem concreta do ser humano. A antropologia seria a área voltada para o conhecimento do ser humano e a psicanálise existencial o método próprio ao desenvolvimento dessa abordagem.

Tendo esse quadro teórico como pano de fundo, tentaremos abordar alguns aspectos importantes da teoria sartriana da imagem em sua relação com duas obras de D. Lagache, identificando a sua vinculação com a questão mais ampla da cientificidade da psicologia e, por conseguinte, da importância dessa teoria para as perspectivas traçadas pela antropologia almejada por Sartre. A comparação entre as produções de Sartre e Lagache oferece um campo de investigações extremamente rico e instigante. Esboçaremos nas páginas seguinte alguns tópicos dessa exploração.

A primeira obra que retrata o interesse de Lagache pela obra de Sartre e a vinculação estreita entre as inquirições psicológicas e a teoria sartriana da imaginação intitula-se *L'imaginaire de Jean-Paul Sartre*. Esse ensaio aparece no tomo I das obras completas de Lagache². Obra publicada em 1941, configura-se um dos poucos estudos publicados sobre essa obra capital de Sartre. Nela encontramos considerações extremamente relevantes sobre o tema da imaginação e a importância atribuída por Lagache ao problema do imaginário e da fantasia, tópico que exploraremos mais adiante. Em seus comentários Lagache considera, acertadamente, que a obra de Sartre configura uma das primeiras elaborações da chamada psicologia fenomenológica.

O primeiro aspecto digno de nota é a relação estabelecida entre *A náusea* e *O imaginário*, na qual Lagache identifica corretamente na primeira grande obra literária de Sartre componentes autobiográficos do existencialista francês. As duas obras estariam ligadas pela vinculação entre a experiência da náusea e a manifestação da consciência realizante, tópico retomado ao final de *O Imaginário*. Lagache interroga: seria o projeto de tornar-se escritor do protagonista Roquentin uma forma de implementar o irreal da criação artística? Após essa primeira abordagem da obra, Lagache formula sua tese central: a imaginação é “o problema”

² LAGACHE, D. *Les hallucinations verbales et travaux cliniques*. Paris: Presses Universitaires de France, 1977.

de Jean-Paul Sartre. Diante dessa instigante abordagem do pensamento de Sartre, fica evidenciada a importância fundamental da obra do psicanalista francês para a compreensão do existencialista.

Explicando o sentido da escolha feita por Sartre do título *O Imaginário*, Lagache esclarece que o termo visa realçar a especificidade da imagem como problema filosófico e psicológico. Essa é uma questão teórica de primeira grandeza. Ao contrário de ser cópia imperfeita de uma experiência “real” no mundo “real” ou o desdobramento representativo da percepção, o imaginário quer reforçar a atividade imaginante, como uma forma de tomar consciência do mundo realizada pelo ser humano. Assim, se a consciência imaginante for considerada como uma *noesis*, seu correlato noemático será o imaginário.

Após essas considerações iniciais, o ensaio retoma os principais passos da obra de Sartre, que não reproduziremos, pois o trabalho realizado por Helton percorre o mesmo percurso, sendo, portanto, redundante repetir os argumentos. Destacamos somente a distinção entre imaginação e percepção para marcar também os diferentes focos dos trabalhos de Sartre e Merleau-Ponty, dado que, para o primeiro, a percepção não ocupa o mesmo lugar central na elaboração fenomenológica. Para Sartre, a imagem é um modo específico do objeto de aparecer à consciência, ou, um modo específico que a consciência manifesta de se dar um determinado objeto, diferenciando-se do modo perceptivo. Outro comentário oportuno que merece destaque é a dimensão dinâmica e “estática” da imagem que surge na primeira parte de *O Imaginário*. Lagache afirma que tal denominação aproxima-se do conceito jaspersiano de “compreensão estática”.

Merece atenção os comentários sobre a afetividade como “componente” essencial da imagem. Essa correlação aproxima a fenomenologia da imagem elaborada por Sartre da psicologia fenomenológica. Inicia-se pela concepção fenomenológica: o sentimento é uma consciência de algo³.

³ Nesse momento, Lagache menciona o estudo de Sartre *Esboço de uma teoria das emoções* e os seus próprios estudos sobre a alegria e a tristeza.

Os desdobramentos dessa tese são significativos. Se tomamos um sentimento puro, sem seu objeto correspondente e sem o saber que o acompanha, constata-se que esse sentimento é consciência de algo dotado de qualidades que o torna único, não podendo ser de um saber imaginante. Esse objeto do sentimento puro não é representado, ele está simplesmente *presente* para a consciência. Se pensarmos no desejo que ignora seu objeto, tal objeto existe como correlato de uma consciência afetiva. Dessa tese temos: o desejo é um esforço para possuir no plano representativo aquilo que me é dado no plano afetivo. Essa “alguma coisa” é aprendida como representante da coisa. O desejo, ignorando seu objeto, é, portanto, uma consciência imaginante, porque essa síntese presente funciona como substituta de uma síntese representativa ausente. A imagem representa um ideal para a consciência afetiva, uma síntese de conhecimento e desejo. Desse modo, pode concluir Lagache: *a síntese afetivo-cognitiva representa a estrutura profunda da imagem*.

A imagem e suas relações com a palavra formam outro núcleo importante das relações entre fenomenologia e psicologia. Para Lagache, a teoria sartriana explicitada em *O Imaginário* estabelece diferenciações significativas entre a imagem e o signo, frequentemente confundidos ou identificados. De modo cabal, a imagem, para Sartre, não é um signo, pelo fato simples de que ela nos coloca em presença de um objeto. O signo, por sua vez, não é uma imagem, porque ele dirige a consciência para os objetos que podem permanecer ausentes. Daí temos: a palavra não é uma imagem. A palavra da linguagem interior, por exemplo, é um irreal. Mas a palavra pode, sob determinado aspecto, tornar-se imagem, nesse momento ela cessa de desempenhar o papel de signo. Na imagem propriamente dita, ocorre a adesão ao *analogon* afetivo como propriedade da coisa. Ao final dessas considerações temos a tese de Sartre: a originalidade da imagem, uma classe especial de objetos dados à consciência, os objetos imaginários. Disso deriva outra característica essencial: o objeto da consciência imaginante diferencia-se claramente da consciência perceptiva.

Após essas considerações relativas aos temas essenciais de *O imaginário*, Lagache formula uma reflexão que desperta atenção e interesse. São as duas maneiras de viver a relação entre o mundo real e o imaginário. Embora a atenção de Sartre esteja voltada para a valorização da imagem como modo de consciência específico e significativo, não se postula uma substituição do real pelo irreal. Na verdade, o ser humano pode ser diferenciado entre aqueles que tendem a enfrentar as vicissitudes do mundo real e aqueles que visam a construção de um mundo imaginário, muitas vezes, como projeto de fuga da realidade adversa. Preferir o imaginário significa adotar uma conduta imaginária, fugindo da presença inescapável da presença do real. Tal conduta introduz a reflexão nas patologias da imagem.

A reflexão sartriana deliberadamente aborda a conexão entre a vida imaginária e as patologias psíquicas. Talvez seja essa uma das contribuições mais significativas e originais, para não dizer, atuais, de Sartre. Se a imagem, seguindo a proposta de Taine, nada mais é que o desdobramento da percepção, então a imagem não representa importância significativa. Mas, se ela é uma conduta, como vemos nas considerações feitas na presente obra, as patologias da imagem abrem um campo imenso para novas investigações. Aqui encontramos uma diferenciação muito bem elaborada por Helton Lucas. Existe a conduta de fuga da realidade que recebe contornos neuróticos e a outra que é criativa, expressão da plena vida humana que enfrenta o mundo real elaborando novas soluções para problemas existenciais concretos. A possibilidade de elaboração de conduta irreal pode ser manifestação patológica ou não. Os trabalhos e estudos de Nise da Silveira podem servir como exemplo no sentido de reafirmar as teses sartrianas do uso criativo da imaginação e da arte para redirecionar os sofrimentos psíquicos no sentido da ressignificação da realidade. A alucinação, segundo Lagache, demonstra que a imagem não pode ser desconsiderada na tentativa de elucidar esse fenômeno típico da psicopatologia.

Lagache usa a teoria sartriana para explicitar como ela é usada para formular a definição de alucinação. Segundo ele, a alucinação deve ser entendida a partir da distinção entre o acontecimento puro e a experiência pura, sendo o acontecimento o correlativo de uma alteração geral da consciência. Ocorre uma espécie de nivelamento, o sujeito e o objeto desaparecem. A consciência se torna impessoal. Nessa queda no nível de consciência e do sentido do real – que Lagache intitula diminuição da vigiância – um saber, um sistema parcial se realiza, ou seja, se “degrada” em consciência imaginante. Nesse processo, a consciência torna-se impessoal e atemática, substituindo as funções superiores. Segundo Lagache, a formulação sartriana que deslinda a conduta alucinatória parte do princípio que esse processo faz uso da memória imediata. A consciência que opera essa conduta irreal permanece no nível não tético. A característica patológica dessa conduta irreal é atribuir objeto imaginário a realidade típica das percepções e vivências concretas. É essa inversão ou substituição que evidencia a patologia. Segundo Lagache, tal teoria aproxima Sartre das reflexões desenvolvidas por Pierre Janet sobre o mesmo tema, diferenciando-se sobretudo pelo fato de que, para Sartre, tal acontecimento guarda uma pureza originária.

Essa digressão acerca da compreensão sartriana da alucinação, segundo Lagache, revela a originalidade de sua teoria, ou seja, a conduta imaginante tem a capacidade de criar objetos irrealis, a espontaneidade criativa da consciência. O que nos faz pensar na distinção entre as duas condutas perante a vida: criação como empreendimento e como fuga. “O sentido do real” passa a ser, então, a referência, o ponto de diferenciação entre a fuga e o enfrentamento da realidade. Dado que coloca em uma relação muito especial o real e o irreal na teoria sartriana. Nesse sentido o irreal e o real que é transformado em seu outro.

Lagache avalia que os dois elementos mais originais da teoria sartriana da imagem são: 1- a consciência imaginante é correlata de um objeto irreal mas não tética da irrealidade; 2- há o impedimento da percepção do real. Tais elementos possibilitam a teoria da elaboração alucinatória. Para

explorar esses elementos, Lagache retoma a questão do sonho. Sem nos alongarmos, o sonho, nesse contexto, é tomado como uma ficção elaborada pela consciência, que não pode ser alterada ou abandonada voluntariamente. Uma vez mais, a consciência vive o sonho de maneira não tética. Em outras palavras, não se pode conceber a tese: “eu sonho”. Tal tese, uma vez mais, distancia o sonho de sua dependência da percepção. O sonho, em sua formulação essencial, remete ao tema da imagem, que independe de uma percepção correspondente para ganhar existência. Vemos aqui mais uma elaboração tipicamente sartriana, a consciência, em sua espontaneidade criadora, torna possível o sonho, mas não o faz como reflexo de percepções. Outro aspecto importante é que a consciência, enquanto inebriada pelo sonho, não pode perceber, ela não pode sair da atitude imaginante. Está aí, e não na propalada teoria da censura, que é preciso buscar o simbolismo do sonho. No sonho, a consciência perde “o sentido do real”. O simbolismo onírico, portanto, surge da atividade imaginante. A consciência que sonha está totalmente “fascinada” pelas imagens que surgem. A saída do estado onírico somente pode se dar por pela intervenção de um motivo advindo do mundo real ou pela impossibilidade de prosseguir em suas formulações. Notamos assim, a dimensão irrefletida que experiência a consciência durante a formulação onírica.

Após essas considerações extremamente relevantes sobre a obra de Sartre, Lagache, reavaliando as considerações finais de *O imaginário*, destaca a questão metafísica formulada da seguinte forma: a função de imaginar é uma especificação contingente ou constitutiva da essência da consciência? A resposta passa pela necessidade de conceber a possibilidade de adotar-se uma atitude de distanciamento em relação ao mundo real. Ou seja, é preciso que o homem seja livre, e essa liberdade pressupõe que seja possível a “nadificação” (*néantisation*) do mundo em sua totalidade. Essa negação do mundo não é arbitrária ou inconsciente, ela deve ocorrer a partir de um determinado ponto de vista. É a “situação no mundo” de cada

ser humano que torna possível essa nadificação. Contraditória e ambigualmente, essa possibilidade somente pode ocorrer se esse mesmo homem vive realmente no mundo.

A imaginação é, assim, a consciência em sua totalidade se realizando como liberdade. Toda situação concreta vivida no mundo pode tornar-se conduta imaginativa, desde que ultrapasse o real se nadificando, se irrealizando. Há sempre, para a consciência, a possibilidade de produção do irreal, em cada situação e a partir de dadas motivações, cada pessoa decide se a atitude será realizante ou irrealizante. Enfim, uma consciência que não pudesse imaginar não existiria.

Em suas considerações finais sobre *O Imaginário*, Lagache aborda um problema importante e atual. A possibilidade de aplicação da fenomenologia transcendental ao âmbito da psicologia. Não adentraremos nessa seara, somente desejamos ressaltar que o comentador considera o estudo em tela uma das poucas obras claramente influenciadas pela fenomenologia e um exemplo lapidar da psicologia fenomenológica. Mesmo considerando que o método da redução transcendental não foi aplicado de forma ortodoxa, subsistindo o procedimento crítico, típico da escrita de Sartre. Nesse sentido, Lagache avalia que Sartre tornou possível a elaboração de uma psicologia descritiva, realizando o ideal da “ciência do presente” preconizada por Hönigswald.

A crítica mais direta surge nas avaliações feitas a partir das relações entre psicologia, fenomenologia e psicanálise. Lagache relembra a “hostilidade” de Sartre em relação a algumas teses freudianas. Para ele tais críticas e distanciamentos não encontram motivações insuperáveis. A psicanálise, denominada de “psicologia das profundezas”, para o comentador, difere da fenomenologia por intenções metodológicas. Enquanto a segunda vida as descrições das vivências da superfície, a primeira tendo por objeto a “derivação” psicológica. Usando de uma distinção elaborada por Jaspers, Lagache considera a fenomenologia uma compreensão estática e a psicanálise uma compreensão dinâmica ou genética. Mas, essa diferença

encontra no Eu (*moi*) um ponto de contato e tema privilegiado do psicólogo. Enquanto a psicanálise o subestima a fenomenologia o supervaloriza.

Retomando a importância de *O imaginário* para essa discussão, Lagache interroga: a imagem não é o centro da interpretação psicanalítica do vivido e esta não se dá ao psicanalista precisamente como vida imaginária? Essa questão, acreditamos pode lançar as bases de um verdadeiro programa de estudos que sintetize a psicanálise, a fenomenologia e a psicologia. Nesse sentido, Sartre tem muito a nos ensinar.

As últimas considerações de Lagache em seu ensaio revelam que a discussão acerca das relações entre psicanálise, psicologia e fenomenologia nos conduzem ao âmbito da antropologia. A necessária correlação entre o homem livre e centrado na situação mundana e a possibilidade constante de nadificação de sua situação como resposta aos problemas que ela impõe aventa a elaboração de uma antropologia que esteja, ao mesmo tempo, centrada na existência e na possibilidade de ultrapassamento dessa existência.

Após essas considerações, podemos finalizar a apresentação da obra elaborada por Helton Lucas Romualdo reafirmando a importância do tema escolhido por ele para a publicação que agora ganha a luz. A imagem e a consequente postulação de um “mundo imaginário” representam a sugestão de um campo de investigação ainda inexplorado. Significa a possibilidade de diálogo entre as ciências humanas e a concretização daquilo que Sartre chamou de antropologia estrutural e histórica. A psicanálise existencial revela-se como peça chave dessa abordagem do ser humano que solicita não o isolamento de saberes parciais, mas a tarefa de compreensão totalizante de seu sujeito/objeto. Outros estudos de Lagache retomam a discussão empreendida aqui. Em obra publicada em 1964, intitulada *La Folle du Logis*⁴, ele desenvolve investigações importantíssimas sobre a relação entre a neurose e a elaboração “fantasmática” de imagens.

⁴ LAGACHE, D. *La Folle du Logis*. Paris: Presses Universitaires de France, 1986.

Esse caminho merece ser seguido para que seja possível desvelar as necessárias e ainda ocultas imbricações entre a formulação imagética e a inequívoca condição fantasmática da perturbação psicopatológica.

A obra que agora o leitor tem a oportunidade de conhecer oferece uma rara combinação de análise conceitual precisa e intuições instigantes para estudos futuros. Que esse trabalho seja o início de inúmeros outros percursos no caminho de uma necessária e inadiável aproximação entre a filosofia e a psicologia.

Jardim da Acácias

Agosto de 2019.

Introdução

O livre pensador e intelectual engajado Jean-Paul Sartre, que muito contribuiu para a história da filosofia, fomenta até os dias de hoje em seus leitores uma nova maneira de ver a vida. O extraordinário legado de Sartre, que passa da filosofia, psicologia e psicanálise à literatura e ao teatro, é, na verdade, um encorajamento para mostrar a todos que não somos mais nem menos do que a soma de nossas ações. (ROWLEY, 2011, p. 10). De todas as suas obras, escritos e conferências este trabalho é um recorte epistemológico que irá se dedicar, em certa medida, a uma temática que foi alvo de muitas críticas. Vários interpretes, filósofos e psicólogos criticaram Sartre quando estava esboçando, por meio de algumas obras, seu projeto maior.

A França dos anos 1930 estava encantada com a novidade que a invadira de ponta a ponta. A psicanálise, como nos fala Beauvoir, os interessaram em muitos de seus aspectos e com ela acolheram favoravelmente as ideias de neuroses, psicoses e significação. (BEAUVOIR, 1960, p. 28-29). Como aponta Schneider, “além da influência de Jaspers, Sartre, desde muito tempo, tinha seu interesse voltado para as questões psicológicas e psicopatológicas, refletindo e debatendo sobre elas sempre que possível”. (SCHNEIDER, 2011, p. 193). Esse interesse motriz, ao nosso ver, é o fio condutor da obra sartriana. Dentro do recorte epistemológico que estamos propondo, buscaremos explicitar a fineza das discussões que passam o campo da literatura, da filosofia, da psicologia e da psicopatologia.

As problemáticas e temáticas que Sartre discute desde *A transcendência do ego* e *A náusea* são marcadas pela *angústia* e *situação* humanas que, em visita aos hospitais psiquiátricos com Beauvoir, buscava explicitar e

compreender. Segundo Beauvoir, Sartre ficava surpreendido com “as observações exageradamente normais do diretor”, ao dizer que os médicos que lá trabalhavam não se ocupavam e trabalhavam com o objetivo de curar ou compreender as insanidades de seus pacientes. Para o diretor e os médicos que compunham o corpo médico daqueles hospitais nada mais poderia ser feito para os loucos em estado avançado de demência, a não ser oferecer-lhes o mínimo de conforto (BEAUVOIR, 1960, p. 287-291). Essas visitas, motivadas pelos diversos estudos que Simone e Sartre realizaram com casos clínicos, sob a orientação de Daniel Lagache – do qual Sartre era muito amigo – inspiraram o jovem Sartre a criar a tese defendida por Darbédac, o personagem e pai de Ève no conto “O quarto”, em *O muro* (1939), que acredita que em um estado de total aviltamento, o insano não tem mais humanidade. Cabe então, aos demais, colocá-lo em uma prisão confortável.

D. Lagache, pai da psicologia na França, que orientou Sartre e Beauvoir em alguns estudos de casos clínicos, como já mencionamos, apontados por Simone em *A força da idade*, foi quem supervisionou a experiência de Sartre com a mescalina. O seu objetivo com tal experiência era compreender a alucinação e a formação de imagens no aparelho psíquico. Meses depois dessa experiência, Sartre publica sua segunda obra na então livraria Alcan. Nessa riquíssima obra, *A imaginação*, Sartre apresenta uma distinção inicial – e que conservará até a obra inacabada *O idiota da família* – entre aquela realidade cuja principal característica é a sua inércia e a realidade na qual o modo de existir é a espontaneidade e o movimento. Essa distinção entre uma inércia (*ser-em-si*) e a espontaneidade (*ser-para-si*) é uma notória influência da *fenomenologia*, advinda com a proposta de se estabelecer a distinção entre consciência e objeto, que estudou em Berlim. Tal influência sofrida por Sartre teve encanto e interesse, como descreve S. Bakewell, *No café existencialista*.

A sua relação com a fenomenologia é muito ampla. Sartre vai a Berlim para conhecer o método fenomenológico e não para se tornar um

husserliano. Por essa razão, Sartre se serve do método e o aplica aos interesses filosóficos particulares, evidentes na obra *A imaginação*. O seu empenho é, num primeiro momento, demarcar seu objeto de trabalho. Sartre começa por rejeitar as convencionais concepções atomísticas e metafísicas da imagem. Ele rejeita qualquer concepção que coloque a imagem como um conteúdo da mente e da mesma maneira aparta do seu escopo de trabalho qualquer teoria que faça da imagem uma somatória de elementos ou simplesmente uma resultante de associações perceptivas.

É a partir da fenomenologia¹ que Sartre elabora sua hipótese para o problema. Não é no idealismo transcendental que Sartre vê as respostas possíveis, mas na relação de interdependência que há entre a consciência que apreende o mundo e o mundo que é apreendido pela consciência. Ou seja, é na fenomenologia que Sartre vê a possibilidade efetiva de superação dos dualismos característicos das epistemologias desenvolvidas pelos filósofos e psicólogos. (RODRIGUES, 2014, p. 33). E é nessa mesma obra [*A Imaginação*] onde Sartre afirma categoricamente que a “imagem é um tipo de consciência” (SARTRE, 1936, p. 162), sendo igualmente necessário fazer uma descrição fenomenológica da estrutura da imagem (SARTRE, 1936, p. 162). Motivados por tamanha audácia de Sartre em comparar a imagem a uma consciência, iniciaremos nosso primeiro capítulo discutindo tais pressupostos, que, além de pontuar as críticas de Sartre aos psicólogos e filósofos, terá como objeto fundamental a compreensão das teses enunciadas acima.

Se a imagem é uma consciência, ela faz parte do aparelho psíquico humano e, talvez, por isso, tenha estrutura e comporte uma descrição. No entanto, essa descrição pode conduzir-nos a uma ontologia da imagem, pois são muitos os modos de existência da imagem. Em *A imaginação*, Sartre deixa claro que a imagem tem uma família e que é errôneo tomar especificamente a imagem mental como semelhante à imagem lembrança.

¹Não pretendemos estudar e desenvolver as relações teóricas entre Sartre e Husserl. Sartre não realiza um estudo sistemático de Husserl. Além do mais, as referências que ele elabora ao pensamento fenomenológico são pontuais, visto que ele desenvolve tais alusões pensando no cenário francês, em particular as discussões francesas da época.

Ao começar a descrever as estruturas da imagem em *O imaginário* – no qual Sartre descreve fenomenologicamente e apresenta a estrutura da imagem –, é possível notar que o interesse do jovem Sartre está além da filosofia, está também, como já mostramos, voltado para questões psicológicas e psicopatológicas. A obra de 1939/40, *O imaginário*, é o lugar no qual Sartre explora de maneira mais aprofundada a afetividade (que foi tema de sua obra *Esboço de uma teoria das emoções* – que já anunciara, como também em *A imaginação*, a obra *O imaginário*) e a imaginação como modos de operar da consciência.

Ao mesmo tempo, Sartre tem o cuidado de apresentar a importância da imaginação. Ele ocupa uma longa parte de sua obra explicando o que é a imagem mental. Não se trata mais só de uma ontologia ou uma fenomenologia, Sartre mostra o quão relevante a imaginação é para uma pessoa. E, por essa perspectiva, somos tentados a afirmar que a proposta de Sartre é apresentar o lado interno de uma pessoa, quer dizer, o modo com o qual essa pessoa apreende o mundo, como a afetação e o seu modo de *assunção* da realidade criam em si variações imaginárias, emotivas etc. Por esses motivos, fomos obrigados a compreender o que é o *psíquico* para Sartre.

Amparado pela possibilidade de que Sartre apresenta sua psicologia fenomenológica (anunciada em *A imaginação* e no *Esboço*), o segundo capítulo enuncia a tentativa de compreender o papel da imaginação na vida psíquica, ao mostrar o que é a vida imaginária e como ela pode favorecer o surgimento de patologias. Nessa perspectiva, buscamos em suas *Anotações sobre os efeitos da mescalina*, obra desconhecida do grande público, as respostas para compreender as causas pelas quais a imaginação pode ser considerada uma *fuga* para o irreal e o mágico. Podemos encontrar nesse percurso, igualmente, respostas para as motivações que levam uma pessoa a adotar uma conduta de negação do mundo, como consequência de um quadro patológico. Num primeiro momento, o que parece ter ficado em suspenso é que a imaginação e a emoção, enquanto modos de operar da consciência, corroboram a conduta de má-fé, apresentada em *O ser e o nada*. Porém, num segundo momento, a imaginação e a emoção, como

modos de operar da consciência enquanto *fuga* da realidade, podem ser consideradas também como motivações criadoras.

Intrigado por essa ampliação do tema inicialmente delimitado, e com o intuito de compreender melhor essa psicologia sartriana, o terceiro capítulo não poderia ser senão uma tentativa de apontar os desdobramentos dessa psicologia fenomenológica da imagem. Nesse capítulo, a proposta é apresentar a *negação do mundo* como um sintoma de um conflito ou uma não confrontação com as determinações impostas pelo mundo, a partir da tentativa de equiparar a imaginação e a má-fé. Em seguida, a tentativa é outra, apresentar o aspecto criativo da imaginação como expressão de um talento ou como uma saída eficaz para um conflito. Essa tentativa de escapar da aporia entre criação e negação do mundo é recepcionada por autores como G. Durand de maneira crítica e negativa.

Com o objetivo de responder a essas críticas e mostrar que a concepção sartriana de imagem está para além das definições semelhantes propostas por Descartes, Hume, Taine e R. Britton – mas que subscreve um projeto maior que é anunciado em *O ser e o nada* como psicanálise existencial – mostraremos que a psicologia de Sartre é um método útil e eficaz para a descrição dos fatos psíquicos e que necessariamente resultará na compreensão das escolhas humanas, contribuindo para a revelação da sua inteireza. Nesse sentido, acreditamos que tais considerações das obras sartrianas poderão ajudar a elucidar as propostas elaboradas por Sartre, que em última instância, visam compreender a realidade humana.

Nossa investigação será edificada a partir do método hermenêutico-fenomenológico, (RICOEUR, 1994), isto é, partiremos da *prefiguração do campo prático*, que consiste em compreender o contexto histórico, social e filosófico de Sartre. Simultaneamente, na *configuração textual*, sob a perspectiva desse vivido, a obra sartriana servirá para confirmar as informações levantadas na prefiguração do campo prático e apresentar as possibilidades para a nossa *refiguração*. Nesse último passo, que ocorrerá em conjunto com os outros dois, recriaremos a obra sartriana a partir do nosso recorte epistemológico, qual seja, de uma compreensão da imagem

enquanto fato psíquico constituinte de uma psicologia fenomenológica da imagem.

É possível notar, então, que a nossa abordagem será fundada nesse tripé hermenêutico. Com ele acreditamos partir da fenomenologia da imaginação que é proposta por Sartre em *A imaginação*, explicitar a psicologia fenomenológica, que é anunciada na conclusão da obra supracitada e em seu *Esboço para uma teoria das emoções* e, por fim, apontar os desdobramentos dessa psicologia fenomenológica como uma passagem para a chamada psicanálise existencial.

Capítulo 1

A fenomenologia da imaginação

1.1 O problema da imaginação

Com o intento de compreender a imagem como fenômeno e não como uma cópia do objeto exterior ao qual a imagem remete, Sartre desvela o caráter e o espaço subjetivos da imaginação. Na sua obra *A imaginação* de 1936, o filósofo nos apresenta de maneira clara e inovadora o que muitos filósofos e psicólogos ainda não tinham compreendido. O que lhes escapou no trabalho de análise da questão é que ao falarmos de imagens “estamos num mundo de representações. O critério passou a ser o acordo das representações entre si. Estamos, assim, desembaraçados do realismo ingênuo” (SARTRE: 1936, p.85). Ao escrever suas considerações ao problema, Sartre visa apresentar uma psicologia fenomenológica da imagem e por meio dela apresentar o espaço subjetivo como proposta da distinção entre o real e o irreal.

Ao começar por uma breve explicação sobre a noção de objeto, Sartre nos diz que ele se dá ao olhar da consciência¹, mas que não depende dela

¹Em sua obra *A transcendência do Ego*, Sartre tem um extenso trabalho em mostrar que a consciência não pode ser compreendida como uma substância. O intento de Sartre nessa obra, além de apresentar o caráter sintético e incorporado da consciência é expor sua rejeição a qualquer substancialidade, isto é, a consciência precisa ser limpa e pura de qualquer vestígio de substancialidade. Sartre diz que depois que o campo transcendental foi purificado de toda a estrutura egológica ele recobrou sua limpidez. Não há vida interior como opunha Brunschvicg – na sua conferência no congresso internacional de filosofia em Nápoles (maio de 1924) –, pois não há mais nada que seja objeto e que possa pertencer ao mesmo tempo à intimidade da consciência. (SARTRE, 2015, p. 61). Essa tese é reforçada por Sartre em *Situações I* que, segundo o autor, “de um só golpe a consciência está purificada, está clara como uma ventania, não há mais nada nela a não ser um movimento para fugir de si, um deslizar para fora de si; se, por impossível, vocês entrassem “dentro” de uma consciência seriam tomados por um turbilhão e repelidos para fora, para perto da árvore, em plena poeira, pois a consciência não tem “interior”; ela não é nada senão o exterior de si mesma, e é essa fuga absoluta, essa recusa de ser substância, que a constitui como uma consciência”. (SARTRE, 2005, p. 56). O interprete de Sartre, Coorebyter, também nos mostra em sua obra: *Sartre face à la phénoménologie* que Sartre expulsou o ego da consciência, ela é clara como um grande vento. (2000, p. 161). Sartre se ocupou em nos mostrar que não há

para existir. O objeto tem características únicas, dentre elas, presença e inércia, além de ter formas, cores, posições etc. Sua inércia priva-o de ser espontâneo. A sua característica existencial de inércia é o modo de ser que Sartre denomina *em si*, em outras palavras, o *em si* é um ser que esgota sua existência sendo si mesmo. O objeto é conhecido pela consciência pouco a pouco, ele se revela ao olhar dela e ela o apreende sendo puro movimento espontâneo de intenção, um ser *para si*. Isso quer dizer que a consciência é movimento intencional diante de um objeto inerte, e o seu modo de ser é ter consciência de algo.

Tomemos como exemplo a percepção de uma folha de papel. Sartre afirma que quando:

olho para esta folha branca posta sobre minha mesa; eu percebo sua forma, sua cor, sua posição. Essas diferentes qualidades têm características comuns: em primeiro lugar, elas se dão a meu olhar como existências que constato unicamente e cujo ser não subordina de forma alguma ao meu capricho. Elas são *para mim*, mas não sou *eu*. (SARTRE, 1936, p. 1).

Posto aqui a opacidade do objeto e sua característica de inércia, cabe-nos compreender que esta folha é um objeto para a consciência que a intenciona, no entanto, quando a consciência se desvia do objeto, antes intencionado, aparece-lhe o mesmo objeto em imagem, ou como nos mostra o autor:

mas eis que, agora, eu desvio a cabeça. Não olho a folha de papel. Eu vejo agora a folha cinza da parede. A folha não está presente, ela não está lá. (...) No entanto ei-la de novo. Não tornei a olhá-la, meu olhar se manteve para o papel cinza; nada se moveu no quarto. Contudo a folha apareceu novamente com sua forma, sua cor e sua posição; sei muito bem quando ela aparece-me, é precisamente a folha que eu olhava todo o tempo. Realmente é a mesma em *pessoa*? Sim e não. (SARTRE, 1936, p. 2).

necessidade de um 'eu' para efetuar as sínteses de operação da consciência. Pelo contrário, a consciência é ela mesma esse movimento sintético de se organizar a demanda de cada objeto intencionado. Que em outras palavras, seria o mesmo que dizer que a consciência se organiza em ser consciência ora perceptiva, ora imaginante, ora conceptiva etc.

Agora, Sartre apresenta-nos uma característica muito peculiar da consciência, que ela é um modo de ser e não uma coisa, pois ela é um ato, um fluxo de vividos²; a folha intencionada pela consciência é em certa medida uma negatividade em relação ao ser, *ser-em-si*.

Nesse contexto, surge um problema: porque a imagem é e não é a mesma “em pessoa”? Ao intencionar um objeto, a consciência apreende suas características, porém, ao desviar-se dele, esse objeto continua existindo para a consciência em imagem. E essa é a interpretação de Maria Noel Lapoujade referindo-se a Sartre; para ela “quando evoco uma imagem é preciso descobri-la tal como aparece à reflexão. O que mostra a reflexão? Fundamentalmente a qualidade posicional da imagem” (LAPOUJADE, 1998, p. 123). Cabe ressaltar que sua natureza de existência não é a mesma da folha sobre a mesa, ela existe de modo diferente da folha concreta. É o que nos mostra Kátia da Silva Cunha quando diz que “uma imagem não é um objeto em miniatura; tampouco uma duplicação do objeto real. (CUNHA, 2011, p. 23). Assim, enquanto estiver sendo objeto para consciência, ela ainda existe. Em Sartre, ser é existir; no caso da imagem, como veremos mais adiante, é uma síntese – algo novo que não se limita à união de elementos. Nesse sentido, Sartre já se desvencilha da concepção clássica que objetivava a imagem como uma *imagem-coisa* daquela concepção que toma a imagem como *imagem-coisa-percebida*. Para Sartre, a percepção é uma forma de intenção que apreende o objeto no mundo vivido captando suas qualidades. Devo “contornar” tal objeto para tomar consciência gradual de seu ser. Porém, se deixo de olhar para essa folha, se volto meu olhar para a parede e tento rememorar aquilo que via como folha branca sobre a mesa, não atuo mais com a consciência perceptiva, intenciono essa mesma folha na forma da imaginação. A distinção entre percepção e imaginação se constitui da seguinte maneira: o objeto que surge como fenômeno para a consciência é o ser que se revela em dois

²Sartre fala-nos em *Situações I* que “a consciência e o mundo são dados de uma só vez: por essência exterior à consciência, o mundo é, por essência, relativo a ela.” (SARTRE, 2005, p. 56). Ou seja, a consciência é um fluxo de vividos, no entanto, sem interior, “ela não é nada a não ser exterior a si mesma, e é essa fuga absoluta, essa recusa de ser substância que a constitui como uma consciência.” (SARTRE, 2005, p. 56).

modos distintos: como coisa existente no mundo real que pode ser percebida e que pode ser concebida como objeto imaginado. Essa distinção é importante para se compreender que perceber é intencionar o objeto na sua forma ‘*realizante*’ (o objeto do mundo vivido), por exemplo: a folha que está sobre a mesa. Imaginar essa mesma folha de papel é intencioná-la de outro modo, é concebê-la como um irreal, imaginar a folha é ‘*irrealizá-la*’, é criá-la sob um ângulo particular³.

A percepção capta de forma passiva as características do objeto, ela não altera as suas estruturas (folha sobre a mesa), deixa o objeto solidificado sem nenhuma intensidade, a não ser aquelas expressas por ele mesmo em todas as distâncias ou aproximações (BERNIS, 1987, p. 33). A percepção capta as qualidades do objeto sem alterar seu ser. Por outro lado, a imaginação é criação e ultrapassa a representação, ela é a irrealidade que, como um ato mágico – ou a passagem correlativa do plano concreto para o da criação – se dá como uma síntese absoluta, isto é, um ato capaz de dar a posse do objeto imaginado de uma maneira livre e espontânea àquele que imagina. A condição de irrealidade ou *magia*⁴ é um ato de negação que possibilita a criação e a modificação espacial e estrutural da imagem (veja agora a folha branca na parede do quarto em imagem), ou seja, imaginar é conceber analogamente o concreto (folha sobre a mesa) a uma presença ausente (folha *imaginada* que vejo na parede do quarto) pleno de sentido que possibilita a criação e o rompimento espacial e estrutural a que a percepção se prende. O que se mostra aqui, é que, o irreal é um correlativo da consciência, é um modo de existir da consciência, uma maneira de como ela se relaciona e compreende o objeto

³Segundo Cunha, a função *realizante* é uma espécie de referência exterior e real que nos ajuda a diferenciar se as imagens que pensamos possuem alguma exterioridade. É a partir dessa função *realizante* que a consciência pode pensar em algo ausente. Por outro lado, O *irrealizante* é quando não se tem tal referência externa com o mundo real e é o que nos leva a admitir a presença de imagens no campo do pensamento sem nenhuma relação com o mundo, fazendo da consciência pura criação (CUNHA, 2011, p. 23).

⁴Sartre mostra em seu *Esboço para uma teoria das emoções* (2011) que a imaginação é a abertura do mundo mágico (p. 80), sendo este desenhado, toma forma e depois se fecha em torno da consciência. Ao tentar fugir disso, a consciência dá ao mundo real uma irrealidade mágica; isto é, poder de criação ou alteração do mundo real numa perspectiva imaginária e emocionada. Sobre essa questão do *Mágico*, desenvolveremos melhor nos tópicos seguintes, especificamente ao tratarmos sobre o irreal.

intencionado, fazendo desta criação uma ausência presente e não uma coisa ou algo menor, uma cópia.

A partir dessa distinção existencial entre percepção e imaginação, Sartre irá mostrar os equívocos da concepção clássica da imagem. Segundo ele, essa concepção é uma *metafísica ingênua da imagem* à medida em que manteve suas teorias sob a confusão de essência da imagem em relação a sua existência. A concepção metafísica descreve a imagem como uma cópia da coisa e limita o seu existir aos caracteres do objeto concreto. Ela transforma a imagem em uma coisa menor. Essa inferioridade existencial concebe o ser da imagem como algo dependente da percepção de um objeto real dado no mundo concreto. Sartre questiona essa posição teórica de seus antecessores (modernos) e mostra que além de ser uma metafísica ingênua da imagem trata-se também de uma ontologia ingênua, que concebe a imagem como algo que tem sua existência própria e mantém relações externas com o objeto do qual ela é imagem⁵. Diferente dessa concepção clássica, Sartre mostra-nos que a imagem possui uma existência peculiar e modos próprios de manifestação, por isso, ela ultrapassa essa

⁵Essa crítica foi destinada à Descartes. Segundo o racionalista, por um lado, uma representação fiel do objeto percebido é a coisa percebida, porém, menor e na mente. Por outro lado, essa representação é uma força capaz de mobilizar os sentidos e formular o saber de algo, isto é, de formar o conhecer dos objetos. A imagem habita no limite entre o empírico e o mental. Fica claro que em Descartes há uma confusão entre existência e essência. A imagem sonho, pintura etc. estão dentro de uma mesma concepção existencial, elas são ideias. Para Descartes a imaginação é a causa de muitos movimentos nos nervos. A imaginação é incorpórea quando há exercício da razão. No entanto, quando não há razão, ela é meramente corporal. Mas, o entendimento pode ser movido pela imaginação e o contrário também ocorre, no entanto, pela força motriz. Os objetos podem atuar sobre a imaginação pintando as imagens desses corpos. O entendimento de algo não pode conter erro, sendo assim ele não pode ser ajudado pelas faculdades sensíveis, “pois o entendimento não se ocupa com o corporal ou seus semelhantes” (DESCARTES, 1999, p. 80). Nesse sentido, o entendimento deve despojar-se ao máximo da imaginação de qualquer impressão distinta. Como podemos observar, enquanto Descartes ficou preso a uma imagem representativa; uma cópia que induz ao erro por estar associada à percepção, Sartre apresenta uma concepção de imagem que tem uma representação significativa associada à vida psíquica. Essa maneira de se pensar a imagem enseja uma ontologia – na medida em que há modos distintos de se pensar a imagem – que Sartre procura explicitar e apresentar. O não esclarecimento dessa ontologia, da reflexão da imagem ligada à vida psíquica, foi a confusão cartesiana entre essência e existência, que Sartre identificou como a metafísica ingênua da imagem. Sartre, ao criticar Descartes e sua ingenuidade sobre o problema, pontua dizendo que o filósofo moderno, ao limitar o corporal ao mecânico e conceber a imagem como uma coisa corporal, fez da imagem uma “ação dos corpos exteriores sobre nosso próprio corpo por intermédio dos sentidos”. (SARTRE, 1936, p. 7). Esse empreendimento não poderia resultar senão no erro, pois com essa construção teórica, a imagem não passa de uma coisa inanimada de consciência. Ela limita-se a ser um objeto semelhante aos objetos exteriores. Para Sartre, a imagem não está associada à percepção, ela não é um conteúdo da consciência. Visto que a consciência não tem interior para se opor a um exterior. “Ela é um fluxo para fora de si. A consciência é uma recusa de ser qualquer tipo de substância” (SARTRE, 2005, p. 56). Assim, a imagem não está depositada na consciência como uma espécie de objeto, mas é um ato, um fluxo, um modo de consciência.

relação externa (perceptiva⁶), ela se abre para o campo do irreal, como esboçamos acima. Mas, cabe ressaltar que para Sartre a imagem não pode ser apenas um fato, a imaginação não pode ser concebida como uma junção de fatos que como moléculas se unificam e criam o irreal⁷.

Pensar a imagem nesse escopo faria dela uma estrutura única. Seria o mesmo que dizer que a imagem-sonho é igual a imagem-quadro Mona Lisa que contemplei a pouco. Para Sartre, o sistema metafísico não consegue dar conta da questão por ter se mantido preso à confusão entre

⁶Essa foi uma crítica que Sartre elaborou a Hume, pois Sartre diz que Hume toma emprestado do cartesianismo o mundo mecânico da imaginação. No entanto, Hume toma-o de empréstimo para isolá-lo e mostrar o plano fisiológico como o único “terreno sobre o qual o espírito humano se move realmente”. (SARTRE, 1936, p. 13). Isso parece ficar evidente se tomarmos como objeto de análise o *Tratado da Natureza Humana*, pois, para ele, as percepções da mente se reduzem a dois gêneros distintos, as impressões e as ideias. E o que as diferenciam são suas vivacidades ao atingirem a mente e penetrarem o pensamento. As percepções mais fortes, vivas e que incluem as paixões, emoções etc. são o que Hume chama de impressões. As ideias, por outro lado, são imagens; sobretudo imagens pálidas das impressões. “As ideias parecem ser de alguma forma os reflexos das impressões; de modo que todas as percepções da mente são duplas, aparecendo como impressões e como ideias”. (HUME, 2009, p. 26). Hume deixa-nos claro que todas as impressões semelhantes se conectam entre si (HUME, 2009, p. 317). Mas são os sentidos de maneira regular que fazem a passagem de uma ideia a outra. Por outro lado, Sartre rejeita essas teses, pois Hume só considera o plano da experiência. Pois mesmo que ele defenda uma certa criatividade na imaginação ela se dá pela associação das ideias que se originam da experiência de algo. O que parece ocorrer é que essas ideias e impressões das experiências “se conservam no espírito por uma espécie de inércia” (SARTRE, 1936, p. 13) e parece não haver mais nada no espírito do que essas impressões e ideias. Para Sartre, toda a concepção de Hume ao problema não passa de um reducionismo e sobretudo, uma abertura ao plano inconsciente, visto que “a existência da consciência se desvanece totalmente atrás de um mundo de objetos opacos que retiram, não se sabe de onde, uma espécie de fosforescência distribuída, aliás, caprichosamente e que não desempenha nenhum papel ativo.” (SARTRE, 1936, p. 14). Sartre está se referindo ao pan-psicologismo de Hume, isto é, aos fatos psíquicos que além de serem indivíduos se acham ligados entre si por relações externas, no entanto, existentes no pensamento como objetos internos, materiais e presentes no espírito. Isso resulta em um conhecimento que nem sempre é consciente, pois o reducionismo supõe uma noção que não pode ser descartada, a de inconsciente. Outro ponto destacado por Sartre é o do associacionismo que parece, antes de tudo, uma doutrina ontológica, mas não passa de um projeto fracassado por não conseguir afirmar a identidade dos modos existenciais se não como coisas. Ou melhor, “nada existe, em suma, a não ser coisas: essas coisas entram em relação umas com as outras e constituem, assim uma certa coleção que se chama consciência.” (SARTRE, 1936, p. 17).

⁷Criticando os atomistas da imagem (Spaier, Meyerson, Ribot, Taine e James) que diziam que a imagem era uma condição substantiva e móbil da consciência em suas habilidades psíquicas, onde era a ideia de continuidade e que se perdurava por toda a vida psíquica. Sartre critica essa posição dizendo que a consciência não pode ter apenas um tipo de imagem. De outro modo, eles defendem que a imagem já é algo elaborado no pensamento e isso é uma limitação à medida que se constitui como um ato de fragmentação e recomposição: uma combinação de elementos materiais. Para Sartre, o erro deles foi conceber a imagem como aquilo que escapa a toda sensação bruta, isto é, ela não passa de uma sensação renascente ou simplesmente um grupo de movimentos moleculares. Eles utilizam-se do associacionismo para conceber a imagem como um átomo. Ou seja, qualquer repetição espontânea da sensação e qualquer coisa que escape a essa sensação se reduz a imagem (SARTRE, 1936, p. 94). Com o objetivo de explicar como as imagens se combinam com os conceitos e com o juízo, eles recorrem ao associacionismo. Tal empreendimento associacionista se tornou híbrido a medida em que não conseguia sair do campo teórico e a partir daí recaía num realismo metafísico. Mesmo conseguindo escapar de uma imagem-coisa não conseguiram sair de uma concepção que reduzia a imagem a uma mera revivência. Segundo Sartre, (1936), o associacionismo que esses psicólogos desenvolveram foi muito menos engenhosos que o de Hume. Pois eles tentam explicar a imagem – em relação ao nascimento dos conceitos e ao juízo – ora por linguagem fisiológica, ora psicológica ou das duas maneiras. Segundo Sartre, essa concepção não passa de um empirismo puramente teórico.

essência e existência. No entanto, por outro lado, como nos mostra a intérprete Rozangela Gontijo,

segundo Sartre, o psicologismo, ao separar as imagens materiais das imagens psíquicas, no fundo estava reduzindo as imagens psíquicas às imagens materiais em nós. Husserl desta forma abre o caminho para Sartre anunciar, ainda na primeira fase de sua teoria sobre a imagem, *A imaginação*, seu projeto de continuar desenvolvendo uma teoria sobre a psicologia fenomenológica da imagem, preocupado sobretudo em relacionar imagens mentais e imagens materiais (quadros, fotos), comparando a consciência de imagem e a consciência de signo, pois para Sartre, imagem e signo são distintos, ao contrário do que se pensava na psicologia. (GONTIJO, 2005, p. 17 – grifos da autora).

Isso nos mostra claramente que da mesma forma que o sistema metafísico não foi o suficiente, o psicologismo também não foi capaz de dar conta do problema da imagem. Mesmo que em outros autores como Bergson, Sartre tenha visto um esforço filosófico e identificado uma crítica ao psicologismo, que segundo K. Oliveira (2009) é muito pertinente⁸, Sartre diz que Bergson se mantém ao lado de Hume. Pois, ele continua concebendo a imagem como fruto da percepção e prendendo-a na memória com algo fixo. (SARTRE, 1936, p. 41-44). Para Gontijo “essas imagens continuam sendo, como em Hume, um decalque exato da coisa, opaca, impenetrável, rígida e fixa como a coisa em si mesma.” (GONTIJO, 2005, p. 16). Mas, desafiado a desenvolver a psicologia fenomenológica da imagem, Sartre prossegue em busca de uma síntese possível para relacionar as imagens mentais às imagens físicas.

Sartre toma a relação entre sujeito-objeto como centro das discussões sobre a imagem, ajusta suas lentes para o conceito de intencionalidade de Husserl que, com a publicação de *Ideen I*, Sartre diz ter sido “o grande acontecimento da filosofia de antes da guerra” e a obra “destinada a revolucionar” a filosofia e a psicologia (SARTRE, 1936, p. 139). Mesmo diante

⁸Segundo Bergson (1999), o associacionismo é semelhante a um atomismo, visto que as ideias e impressões são conectadas a um conjunto de regras e daí resultam em um conhecimento. Nesse sentido, ressalta Bergson, ao invés de se dedicar a compreender o espírito humano e a vida em seus devires Hume ficou preso nos átomos de ideias e impressões. (BERGSON, 1999, p. 157).

desse encanto, Sartre afirma que Husserl não tratou a questão a não ser de passagem, pois para ele (lendo *Ideen I*) Husserl não trata a questão de maneira sistemática, mas mesmo assim apresenta uma “orientação de pensamento capaz de levar a uma teoria da imaginação que verdadeiramente supere as concepções clássicas e seus problemas”. (COELHO, 2005, p. 19). Mesmo não concordando com todos os aspectos sugeridos por Husserl, foi ele, segundo Sartre, quem abriu um caminho diante das obscuridades que se tinha acerca do problema da imagem.

Sartre vê no conceito de intencionalidade uma renovação em relação à noção de imagem (SARTRE, 1936, p. 144). Husserl por sua vez desenvolve o conceito como um movimento. A intencionalidade é o que faz a consciência ser consciência de algo; é essa particularidade intrínseca de ir em direção ‘a’ que surge como sua marca indelével. O objeto intencionado então, não pode ser concebido como algo na consciência, ou da consciência, tão pouco uma representação em imagem. O objeto intencional é “apenas um momento ideal da consciência, um correlato da consciência, algo visado, posto de um certo modo”. (COELHO, 2005, p. 20). Ao partir da hipótese de que a imagem é um tipo de consciência, Sartre questiona-se sobre o que é a consciência e como ela poderia imaginar. Ao recorrer ao exemplo de Husserl dizendo que sempre é a mesma árvore à beira do caminho que é visada por uma multiplicidade de consciências intencionais. Sartre quer nos mostrar que a consciência se organiza em ser consciência perceptiva de árvore, imaginativa de árvore como também desejosa da árvore. Nesse sentido, portanto, ela é posta como percebida, imaginada ou desejada. Para Sartre, “Husserl começa por colocar a árvore fora de nós.” (SARTRE, 1936, p. 145). O que Sartre quer dizer aqui é que Husserl inaugura uma nova base de estudos sobre a imaginação a partir do *noema* e da *noesis*.

Sartre compreende a estrutura da vivência intencional: o *noema* e a *noesis*. O primeiro são as essências, as significações. Podemos compreender o *noema* como objetos visados de uma maneira particular ou, simplesmente, como aquilo que é percebido do ponto de vista essencial.

Ele é o correlato intencional dos atos noéticos e é o que especifica a *noesis* como consciência ‘de’, e tais atos [*noesis*] são as vivências intencionais ou se preferirmos são atos do perceber, fantasiar julgar etc. que evidenciam a vivência real de maneira não intencional (concreta) e intencional subjetivamente. Esse ato intencional, como nos mostra Fontana,

é formado por um conteúdo sensível descrito como conteúdo real da *noesis*. A intenção que em unidade com a sensação apreendida, constitui o ato concreto completo de percepção. [...] Fazem parte dos conteúdos de sensação ou conteúdos hilético do ato intencional os sentimentos, juízos de valor moral, estético, apreensão sensitivas, cor, tamanho, som, cheiro, etc. (FONTANA, 2013, p. 65).

Nesse sentido o *noema* enquanto correlato seria a base da positividade do ato intencional. Sartre interpreta tais definições como o limite entre o real e irreal, pois atos imaginados, fantasiados etc, são irrefletidos – o que Husserl chamaria de não-tético – fazendo do *noema* uma inatualidade não temporal e a neutralidade no campo das ideias.⁹ Por outro lado, a *noesis* é a *presentificação* e seu lugar no tempo. Ou seja, “a realidade psíquica concreta será chamada de *noesis* e o sentido que vem habitá-la *noema*. Por exemplo, a ‘árvore-em-flor-percebida’ é o *noema* da percepção que tenho neste momento. Mas esse ‘sentido noemático’ que pertence a cada consciência real não é em si mesmo *nada real*.” (SARTRE, 1936, p. 153 – grifos do autor). O que parece é que Sartre está servindo-se do ‘por como existente’ enquanto *noesis* e a ‘intuição de essência’ como *noema* constituindo a partir daí a estrutura da imaginação. Esse é o limite entre o real e o irreal.

A intencionalidade é a condição na qual a imagem está situada segundo a leitura sartriana de Husserl. É por intermédio dela que chegamos à tese de Sartre: a imagem é um tipo de consciência. Ela é um

⁹É explícito que Sartre faz uma leitura radical, muito particular e com objetivos específicos de Husserl para engendrar seu intento de constituir uma psicologia fenomenológica da imagem. Para Saraiva, em *A Imaginação* e em *O Imaginário*, Sartre consegue filtrar ecos da concepção husserliana da imaginação, mas seria um erro tentar reconstruir a partir da obra de Sartre o verdadeiro sentido da obra de Husserl acerca dessa forma de consciência. (SARAIVA, 1970, p. X). No entanto, como mostramos anteriormente, Sartre não está preocupando em ser um exegeta ou um seguidor de Husserl.

modo particular de visar o objeto. Em *O Imaginário* Sartre explora melhor tal tese e nos questiona:

a imagem é uma organização sintética total da consciência? Mas, esta consciência é uma natureza atual e concreta que existe em si, para si e sempre pode se dar sem intermediário à reflexão. (SARTRE, 2016, p.21)

A imagem é uma síntese ativa, um produto de nossa livre espontaneidade que segundo Sartre aparece em *Meditações cartesianas*, onde Husserl distingue as sínteses passivas (o escoamento temporal das associações) das sínteses ativas – juízo, ficção etc.¹⁰. Uma possível má interpretação das *Meditações Cartesianas* ou uma leitura com objetivos próprios fez Sartre afirmar isso. Nesse sentido, o centauro que toca flauta é uma construção da síntese ativa (pensada nos moldes sartrianos) e um modo intencional da *imagem-ficção*. Para Sartre, Husserl não toca muito neste aspecto e, além do mais, na sua concepção é possível identificar uma certa semelhança de matéria *impressional* entre imagem e percepção. Mas, ainda assim,

Husserl abre o caminho e estudo nenhum poderia negar as ricas contribuições que ele fornece. Sabemos agora que é preciso tornar a partir do zero; negligenciar toda a literatura pré-fenomenológica e tentar antes de tudo, adquirir uma visão intuitiva da estrutura intencional da imagem. (SARTRE, 1936, p. 158).

O que Sartre quer dizer é que devemos pensar a imagem distinta da percepção e compreender sua estrutura, visto que ela é um ato e não uma coisa. Mas, em que medida a imagem pode ser tão autônoma e distinta da percepção? Haveria pontos de proximidade entre esses dois modos sintéticos?

¹⁰Conforme Coelho, (2005, p. 26 apud Tavares 1973); essa referência é dos §§38-39 das *Meditações cartesianas* de Husserl que remete às formas superiores (razão) e os objetos ideais resultantes da operação do EU sobre os objetos dados e acerca das formas inferiores ou no plano do antepredicativo. Tais parágrafos não remetem à imaginação, mas o que dá a entender é que para Husserl a imaginação se dá enquanto síntese passiva assim como demais formas de *presentificação*, visto que nos dão os mesmos objetos de percepção embora modificados. Mas pela afirmação de que a imagem é uma síntese ativa torna explícito que Sartre não compreendeu o objetivo e o sentido dos parágrafos das *Meditações Cartesianas*.

Sartre considera a intencionalidade como satisfatória para distinguir a imagem externa da consciência perceptiva. No entanto, no que diz respeito à imagem mental essa diferença intencional parece insatisfatória, mesmo conhecendo a distinção husserliana entre intencionalidade e dados sensoriais (COELHO, 2005, p. 25); isto é, *noese* e *noema*, vivência orientada subjetivamente e objetivamente. Mas mesmo assim, ele quer voltar à estaca zero visando a estrutura intencional da imagem. Sartre se indaga, se a matéria da imagem mental for a mesma da percepção, feita a redução fenomenológica, seria impossível distinguir imaginação de percepção? Como explicaríamos o centauro-que-toca-flauta? Ele não é algo real que percebo como o monitor que vejo agora. Para Sartre o centauro-que-toca-flauta é um nada, uma invenção que não existe em lugar algum. Como distingui-los?

Mesmo que haja a distinção no §91 de *Ideen I* acerca dos *noemas* de imagem e os de percepção, mostrando-nos que o objeto, mesmo posto como carne e osso ou como ficção é a intencionalidade que anima a matéria *impressional* que transforma a matéria da percepção em *hylé* de imagem, para Sartre não é possível tal movimento, pois essa ambivalência hilética que possivelmente se daria pela fotografia, quadros etc. não poderia se equivaler à imagem mental. Na perspectiva de Sartre ela possui um caráter existencial diferente. E para tanto, é possível distinguir e apresentar a família da imagem, isto é, apresentar os diferentes tipos de imagem e compreender o âmagô comum de todas elas. Na radicalização das ideias husserlianas é possível notar que Sartre não está visando uma leitura sistemática, nem muito menos fazer uma exegese dos escritos de Husserl, mas mostrar que a imagem em quaisquer de suas modalidades existenciais (mesmo o seu caráter pobre – explorado em *O imaginário*) a consciência imaginante é sempre uma consciência plena. E uma consciência é uma síntese, uma forma possuidora de estrutura de ser consciência de algo.

1.2 Para uma psicologia fenomenológica da imagem

Essa concepção fenomênica da imagem ou de se conceber a imagem como fruto da fenomenologia “é uma descrição das estruturas da consciência transcendental fundada na intuição das essências dessas estruturas.” (SARTRE, 1936, p. 140). É uma operação que descreve, por meio da intencionalidade, a lida da consciência com o objeto e que contribui para o intuito maior de Sartre de conceber uma reflexão na discussão psicológica que estava em germe na França. O objetivo sartriano é tornar o tema da imaginação um aspecto fundamental da vida humana e não apenas um conceito, como era visto na filosofia e na psicologia. (SPOHR, 2011, p. 909). Como mostramos anteriormente, em sua obra *A transcendência do ego*¹¹, Sartre mostra-nos ecos de uma proposta que ainda estava em desenvolvimento. Ele começa a esboçar sua psicologia fenomenológica; aqui a consciência é o centro de suas atenções e, em *A*

¹¹Em sua obra de 1933, Sartre ocupa-se em apresentar-nos que o ego é externo à consciência, como mostramos na nota 1. Sua proposta é mostrar: “[...] que o ego não está nem formal nem materialmente na consciência: ele está fora, no mundo; é um ser do mundo, como o ego de outrem” (SARTRE, 1966, p. 13). Essa compreensão do ego externo à consciência é relevante para elucidar as estruturas da consciência, pois, para o francês, a consciência é um ato que visa um fim, dito de outra forma, a consciência não tem conteúdo, caráter espacial ou volume. Assim, essa compreensão visa uma consciência que não tem um conteúdo interno, pois não há uma exterioridade. A consciência é apenas um movimento intencional e, nesse sentido, se a consciência toma consciência de si, o movimento deve ser, primeiro, de exteriorização de si, deve voltar-se para o mundo; ou melhor, para compreender o objeto, a consciência precisa estar no mundo e o mundo (enquanto fenômeno) mostrando-se à consciência. A questão relativa ao eu, problematizado na obra, evidencia-nos que o ego é constituído, ou melhor, o ego enquanto pertencente ao mundo é similar a um conjunto de objetos, personalidades e estados de consciências. Assim, o mundo se constitui por objetos que são concretos e esgotados em si mesmos, no entanto, o que diferencia o ego dos objetos mundanos é que ele é existência por estar no mundo e não na consciência. Contudo, ele não se esgota em si, mas é um ser que se situa no domínio existencial, constituindo-se como exterior a tudo, transcendente à consciência e um nada totalizante por ser consciência de tudo; nesse sentido, o ego é uma espécie objeto intencional da consciência. Já a consciência, em Sartre, é algo constituinte, pois estabelece uma relação imediata com o mundo e consigo, pois: “de fato, a existência da consciência é um absoluto porque a consciência é consciente dela mesma. Isso quer dizer que o tipo de existência da consciência é ser consciente de si. E ela toma a consciência de si como sendo consciente de um objeto transcendente.” (SARTRE, 1966, p. 23-24). Em outras palavras, a consciência é extrema exterioridade e simplesmente consciência dos objetos mesmos, diante da inércia e opacidade destes. Nesse sentido, a proposta de Sartre de mostrar-nos que o ego está fora e é diferente do objeto que é ‘para a consciência’ da consciência está vinculada a liberdade e a condição de diferenciar. Pois, como em Husserl, transcender é apreender e possibilitar a mudança. No que concerne ao ego, ele está no mundo e não na consciência como um objeto, mas para a consciência como um objeto intencional. A fenomenologia nos mostra isso. As diferenciações da egologia visam compreender as duas características do ego, o *Je* – o eu operante e agente de uma ação – e o *Moi*, um eu agido e consciente de sua ação. Essa prévia compreensão de transcendência será importante para elucidarmos a aplicação do conceito de intencionalidade e a diferenciação entre a consciência e os objetos do mundo precisamente no tocante à imagem, pois a consciência é negadora no que concerne o fato de o ego ser esse objeto intencional fazendo-a escapar de si mesma. Para isso, precisamos entender o que circunscreve a imagem enquanto existência e em que medida ela pode ser espontânea e um tipo de consciência, como assegura Sartre.

imaginação, também conseguimos perceber isso à medida que podemos tomar metaforicamente o exemplo da folha sobre a mesa como objeto e a folha branca em imagem como um movimento da consciência. Nessas duas obras, Sartre afirma claramente o conceito de intencionalidade e como se sabe, a intencionalidade é uma característica fundamental da consciência ser consciência de alguma coisa. Isso posto, aplicado à imagem, somos levados a admitir que toda imagem é imagem de algo e sobretudo que a imagem é uma consciência. Nesse sentido, a pergunta que se faz é em que medida a imagem é uma consciência? Como pontuamos anteriormente, a imagem se constitui por dois aspectos, um deles o *realizante*, já destacado, e o outro o *irrealizante*. O segundo é uma espécie de *nada* que nos possibilita alcançar o tudo. Esse *nada* é a condição de preenchimento; é a estrutura do *para-si* e consciência imaginante que possibilita a imagem e a criação.

Se a preocupação de Sartre é evidenciar-nos por meio da intencionalidade que a imagem é totalizadora à medida que suas características são necessidades de ser, ela ainda está no limite da exterioridade, ela é *para-si* à medida que suas características de existência permitem-na ser um *nada* enquanto condição para o plano da criação. A imagem enquanto consciência permite-nos compreendê-la como algo presente e evidente para nós, mesmo sabendo que se trata de uma *ausência* ou um *nada*, ou seja, um *nada* capaz de motivar nossas capacidades emotivas e ações para uma realização concreta da realidade. A imagem é ato à medida que é criação e/ou evidência. (CUNHA, 2011, p. 25). Contudo, ela ainda é um *em-si* ao passo que remete a algo do plano concreto e faz com que a imagem, esgote-se em si mesma, plena de si, pois o *ser-em-si* é uma síntese absoluta, é absolutamente idêntico a si mesmo. (GONTIJO, 2005, p. 32). Mas, a existência da imagem não pode limitar-se ao *em-si* mesmo que remeta a um objeto material implicitamente, pois, como vimos, a imagem não é uma mera cópia do objeto. Sartre diz que “a imagem é um tipo de consciência. Ela é um ato e não uma coisa. A imagem é consciência de qualquer coisa.” (SARTRE, 1936, p. 162). Para ele, a imagem é um fato psíquico que contém forma e

estrutura. Ela é o “malogro mais completo da psicologia sintética”. (SARTRE, 1936, p. 161). Em outros termos, o que Sartre chama de consciência imaginante é o que buscamos definir acima. No entanto, de maneira resumida e direta podemos dizer que a imagem é uma organização sintética e um modo de se relacionar com os objetos; nesses atos de organização sintéticos encontram-se a estrutura da imagem, sendo eles [i] ser uma consciência, [ii] um fenômeno de quase-observação, [iii] colocar seu objeto como um nada e, por fim, [iv] ser pura espontaneidade.

Em *O imaginário*, Sartre começa por apresentar o *certo*, ele descreve o método fenomenológico do qual se servirá à sua maneira¹² e nos apresentará quais são as características fundamentais de uma imagem. Sabemos que ela é um modo de a consciência se apresentar, mas aqui Sartre nos diz que a grande função *irrealizante* da consciência imaginante e sua função noemática é o imaginário; é esse o seu objeto de trabalho em *O Imaginário*. Segundo Sartre, conceber a imaginação como um estado (ou modo) de a consciência se organizar, implica a estrutura física da imagem. Não se trata de uma consciência metafísica, uma espécie de *mônada*¹³, trata-se de uma tentativa de nomear cada particularidade da realidade concreta da vida psíquica.

Se tomarmos a posição de Sartre ante a concepção clássica, Sartre no exemplo da folha branca sobre a mesa e da folha branca em imagem, mostra-nos que a folha em imagem não é um objeto na consciência, mas um objeto para a nossa consciência ou um modo de a consciência se organizar em ser consciência imaginante. Isso quer dizer que sendo a consciência uma organização reflexiva ou irrefletida implica em um determinado conhecimento de algo. Uma vez que toda consciência é

¹²Como mostramos anteriormente, Sartre usufrui do método fenomenológico de Husserl, no entanto, ele não é fiel às definições propostas por Husserl, ele amplia ainda mais o conceito de *intencionalidade*, *consciência* etc. Como tentamos mostrar na última sessão do capítulo anterior, Sartre não tinha interesse em se tornar um discípulo de Husserl, mas compreender a realidade humana a partir da psicologia fenomenológica da imagem que ali se inicia.

¹³Sartre diz isso em *O Imaginário* p. 14, com o objetivo de nos mostrar que falar da estrutura da imagem diz respeito a um tipo de inércia e de passividade que se apresenta como incompatível com os dados da reflexão – próprios de uma consciência, mas ainda assim falar de passividade não é dizer acerca de uma consciência metafísica ou idealizada.

consciência de algo¹⁴ “o ato de reflexão, portanto, tem um conteúdo imediatamente determinado, que chamaremos de *essência* da imagem.” (SARTRE, 2016, p. 16). Cada imagem tem características capazes de nos fornecer uma essência; precisamos “produzir em nós essas imagens, refletir sobre essas imagens, descrevê-las, ou seja, tentar determinar e classificar suas características distintas”. (SARTRE, 2016, p.17). Trata-se de buscar resposta à pergunta de Sartre, presente na conclusão de *A imaginação*. Devemos nos questionar sobre a coisa mesma da imagem. Depois, nosso movimento é apresentar como resposta, que não há apenas uma coisa¹⁵ chamada imagem, mas que há imagens em diferentes aspectos. Daí a importância da ontologia para Sartre. Apresentemos, então, a descrição fenomenológica da imagem que possibilitará numa ontologia da imagem.

Ao começar por nos apresentar o *certo*, Sartre nos apresenta o método de como abordar o problema da imagem. O autor apresenta as características da imagem e reforça teses que foram elaboradas em *A imaginação*: que a imagem é um “certo tipo de consciência” (SARTRE, 1936, p. 162), que ela é, em alguns dos seus modos existenciais, distinta da percepção (SARTRE, 1936, p. 154-155), dentre outras. Cada característica apontada por Sartre remete a uma dessas teses que ali foram levantadas. Analisemos uma a uma.

1.3 Da estrutura da imagem à família da imagem

[i] *A imagem é uma consciência*: Para Sartre, os teóricos que estudaram a imagem cometeram um duplo erro. Para ele – como mostramos no

¹⁴Essa tese clássica de Husserl, que toda consciência é consciência de algo, se faz presente em várias obras de Sartre, em *A imaginação* (1936), *O imaginário* (1939) e em *O ser e o nada* (1943) etc. Fica explícita a presença da fenomenologia em seus escritos.

¹⁵Refiro a ‘coisa’ no sentido trivial da palavra, remetendo à máxima da fenomenologia que diz que a fenomenologia é o estudo das essências – como nos mostrou Merleau-Ponty em *A fenomenologia da percepção* (2011, p. 1) – e um voltar-se para a coisa mesma, no sentido de encontrar a essência de algo para o qual a consciência se volta. Sabemos que Sartre não pensa a imagem como ‘coisa’ no seu sentido forte, mas como um ato, em suas palavras, “a imagem é um ato e não uma coisa. A imagem é consciência de qualquer coisa”. (SARTRE, 1936, p. 162). Nesse sentido, utilizei o termo ‘coisa’ com objetivo de mostrar que a imagem tem uma essência, ou melhor, características que fundam sua essência.

capítulo anterior – os modernos [Descartes e Hume] e os teóricos do século XIX¹⁶ pensaram a imagem como um conteúdo da consciência e conceberam o objeto da imagem no interior da própria imagem. Esses dois erros, segundo Sartre, implicam em ter de tomar a consciência como um receptáculo de simulacros. Esse erro é oriundo de uma visão espacial, pois pensar a imagem dessa maneira não passa de uma ilusão, uma *ilusão de imanência* (SARTRE, 2016, p. 17). Essa é uma crítica severa a Hume, pois, se formar um objeto enquanto ideia e ter uma ideia forem a mesma coisa, como que a ideia de algo e o objeto desse algo que se tem ideia podem ter as mesmas qualidades? O que Sartre está querendo dizer é que,

[...] minha ideia atual de cadeira não se compara a uma cadeira existente. Essa não é a cadeira do mundo exterior, a cadeira que percebi a pouco. Essa não é esta cadeira de palha e madeira que vai distinguir minha ideia das ideias de mesa ou tinta. Contudo, minha ideia atual é uma ideia de cadeira. (SARTRE, 2016, p. 18).

Nesse trecho, Sartre nos apresenta a distinção que Hume deveria ter feito entre a ideia de algo e o algo do qual se tem a ideia. Hume não distinguiu ambas coisas e fez da ideia de cadeira e da cadeira existente uma e única coisa. Se não bastasse, Hume pensou que a cadeira e a sua ideia de cadeira habitassem na consciência. Seu segundo erro, como nos mostra Sartre, foi de conceber uma ideia que tem as mesmas quantidades e qualidades que o objeto de que se tem ideia possui. Ora, a imagem não é uma cópia do objeto. Sartre rejeita a teoria huminiana e dos demais que mostramos a pouco por permanecerem na *ilusão de imanência*, isto é, na correspondência existencial e ontológica que há nas ideias e nos objetos, como nos mostra Da Silva Rosa (2014, p. 82), e que nesse sentido faz da consciência um receptáculo e algo permanente.

Sartre quer nessa primeira característica da estrutura da imagem nos mostrar que

¹⁶Referimo-nos a um grupo restrito de teóricos do século XIX que se dedicaram ao problema da imagem. A título de esclarecimento ver nota 8.

a consciência se relaciona com este objeto de duas maneiras diferentes. A imagem é um certo tipo de consciência, ou seja, uma organização sintética, cuja essência é relacionar-se diretamente com o objeto existente. Para evitar confusões, Sartre denomina imagem ao que é somente relação (*un rapport*). Não se deve confundir a consciência imaginante que dura, organiza-se, desagrega-se, com o objeto desta consciência que, durante este tempo, pode permanecer imutável. (DA SILVA ROSA, 2014, p. 82).

E além do que nos mostrou Da Silva Rosa, a imagem, ou melhor, a consciência imaginante, deve se diferenciar da percepção. Pois, como o trecho acima nos mostrou, a consciência imaginante dura, se organiza e se desagrega. A percepção ou consciência perceptiva se relaciona de outra maneira com o objeto de que se tem consciência. A consciência imaginante “é um certo tipo de consciência, ou seja, de uma organização sintética que se relaciona diretamente com a cadeira existente e cuja essência íntima é precisamente de se relacionar de tal e tal maneira com a cadeira existente”. (SARTRE, 2016, p. 21). A percepção, por outro lado, é um outro modo de a consciência se organizar; ela visa o monitor à minha frente em sua individualidade concreta, na sua corporeidade etc. Trata-se, de reencontrar o monitor para a consciência. Mesmo que o objeto de minha consciência seja o mesmo, seja ele o monitor, a cadeira ou o livro que tenho nas mãos, a consciência simplesmente se relaciona com esse objeto de duas maneiras diferentes, perceptivamente e em imagem.

A segunda característica da estrutura da imagem [ii] *o fenômeno da quase-observação*, nos mostra que há três modos possíveis para se ter consciência de um mesmo objeto. Sendo eles a imaginação, intelecção (ou concepção) e a percepção. Com essa característica [*quase-observação*] Sartre quer nos alertar dizendo que quando temos a percepção de um dado objeto, um cubo, ele não se dá a consciência de uma única vez, ele se doa por perfis. “É sempre necessário que eu o observe mais e mais e essa operação me trará conhecimentos novos quanto ao objeto”. (BELO, 2014, p. 22). Isso quer dizer que a cada lida com o cubo tenho novos aprendizados

sobre ele. Ele nunca se doa de uma única vez, seu aprendizado advém lentamente, a cada perfil doado por ele. Diferente da maneira intelectual de a consciência se organizar. Quando a consciência se organiza intelectivamente a consciência se organiza de maneira a apreendê-lo conceitualmente e, para isso, ele (o cubo) se doa de uma única vez. Pois,

[...] quando, ao contrário, eu penso no cubo através de um conceito concreto, penso nos seis lados e nos oito ângulos ao mesmo tempo; penso que seus ângulos são retos e seus lados, quadrados. Estou no centro de minha ideia, eu a possuo inteira de uma só vez. Naturalmente, isso não quer dizer que minha ideia não tenha de se completar através de um progresso infinito. Mas posso pensar as essências concretas num único ato de consciência; não tenho de restabelecer aparências, nenhuma aprendizagem a fazer. Essa é, sem dúvida, a diferença mais nítida entre o pensamento e a percepção. Eis porque não poderemos jamais perceber um pensamento nem pensar uma percepção. Trata-se de fenômenos radicalmente distintos; um, o saber consciente de si mesmo, que se coloca de uma vez no centro do objeto; o outro, unidade sintética de uma multiplicidade de aparências, que faz lentamente seu aprendizado (SARTRE, 2016, p. 24).

Enquanto na concepção o cubo se doa por completo para que o pensamento o conceba em conceito, isto é, como ‘cubo’, na percepção ele se doa lentamente, por perfis, lados e ângulos. Na imaginação, por outro lado, não há conhecimento, não há acúmulo de saber e não há perfis. Na imaginação há uma *quase-observação*, uma observação pobre, sem aprendizado, pois todo o saber já está intencionado como imagem;

a imaginação parece estar do mesmo lado que a percepção, já que nela o objeto também pode se dar por perfis, por ângulos. No entanto, na imaginação não é necessário (nem se pode) acumular visões sobre um determinado objeto, o que acontece na percepção. (SOUZA, 2008, p. 86).

Pensando no cubo como uma imagem que se dá diretamente, pelo que é. Ele aparece em imagem sem aprendizado ele é apreendido de uma

só vez¹⁷. Se a percepção destaca um novo detalhe a cada lida, na imaginação há uma *pobreza essencial*, uma apreensão única e de uma vez, que não tem necessariamente uma relação com o mundo real, como na percepção.

Mesmo que ainda tenhamos boas descrições sobre o que é uma imagem, ainda não preenchemos o cerne da imagem, precisamos destacar mais um aspecto de sua estrutura, [iii] visto que a *consciência imaginante coloca seu objeto como um nada*. Essa característica é um ponto importante para distinguir a consciência perceptiva da imaginante, pois enquanto a consciência perceptiva põe seu objeto como um existente, a imaginante o põe como um nada, ou seja, como toda consciência é consciência de alguma coisa, a consciência imaginante (irrefletida¹⁸) visa os objetos que são exteriores a si mesma. Contudo, para descrever essa consciência é necessário ter uma nova consciência, no entanto, refletida¹⁹, pois

se a consciência imaginante de uma árvore, por exemplo, não for consciente a não ser do título do objeto da reflexão, resultaria que ela estaria, no estado irrefletido, inconsciente dela mesma, isto seria uma contradição (SARTRE, 2016, p. 30).

Nesse sentido, não tendo senão o objeto em imagem e sendo a consciência ela mesma, objeto para sua reflexão, temos uma consciência que

¹⁷Muitos críticos de Sartre dizem que a imaginação parece estar atrelada à percepção. Que essa concepção de que a imaginação é distinta da percepção é muito pobre e fraca. Sartre não rejeita a tese de que a imaginação esteja atrelada à percepção, aqui nessa característica da *quase-observação* fica evidente. A imaginação situa-se entre as duas maneiras de organização da consciência, como nos mostra Souza (2008, p. 86-87), Sartre em *Imaginação* (1936, p. 155-156) não rejeita a ideia de que a imagem física, digo, um quadro, retrato etc. esteja vinculado a percepção, pois tanto a imaginação quanto a percepção têm a mesma matéria impressional; mas no que diz respeito a imagem mental, isto é, alucinação, o sonho etc. a tese de que há correspondência entre as duas se sustenta? Em *O imaginário*, Sartre nos diz claramente que mesmo que a imaginação habite entre a percepção e a concepção ela se destaca pela sua capacidade sensível de apreender a inteireza do objeto intencionado. Essa característica impede de a imaginação ser perceptiva, uma vez que ela não apreende o objeto intencionado por perfis, lentamente, mas de uma única vez.

¹⁸Como nos mostra Abdo (2011) a consciência teria três níveis e a dita irrefletida seria o primeiro nível e onde ocorreria uma apreensão não tética dela mesma e, ao mesmo tempo, intuição tética de qualquer objeto transcendente a ela. Essa informação pode ser visualizada em *O ser e o nada*, onde Sartre diz que esse nível da consciência seria um 'pré-cógitó' sem um eu, visto que ao contar os cigarros da minha cigarreira estou absorvido no ato de contar. (SARTRE, 2011, p. 24).

¹⁹A consciência refletida é a consciência de segundo grau, ou melhor, o segundo momento da consciência irrefletida. Segundo Abdo (2011) e Hoste (2015) a consciência refletida seria um primeiro ato tético; e este ato tético deve ser compreendido como sendo o 'Cogito puro', o que quer dizer que o Cogito puro seria uma apreensão de consciências puras, ainda sem estados e ações. Em *O ser e o Nada* (2011, p. 219) Sartre diz que o cogito puro seria uma espécie de síntese espontânea de consciência sem ego.

tem de si mesma a consciência imanente e não-tética. E como nos mostra Belo, “colocar o objeto como imagem é uma certa maneira, assim, de não tocá-lo, de não vê-lo, de eliminar a distância causada por sua ausência. É, precisamente, ao pô-lo, pôr um certo nada”. (BELO, 2014, p. 23). Colocar o objeto como um *nada* é o mesmo que negar a árvore concreta do mundo, aquela que a pouco percebi na estrada e tê-la agora como um irreal, como uma imagem que não tem nada a ver com a árvore da estrada.

Colocar o objeto imagem como um nada é o que nos conduz a última característica da imagem [iv] a *espontaneidade*, um modo de consciência que diverge da passividade da percepção²⁰. Ela nos apresenta uma consciência que preserva o seu objeto em imagem. É “uma espécie de contrapartida indefinível do fato de que o objeto se dá como um nada. A

²⁰A questão está no campo sintético. Isto é, a imagem é uma síntese ativa, ela é uma modificação e, se preferirmos, ela é uma espontaneidade. Já a percepção, é colocada por Sartre como uma síntese passiva, pois todo o domínio da experiência ante predicativa, tudo o que é tido como associação temporal e que passa diante da atividade categorial é síntese passiva. Compreendemos que a percepção sensível, como nos mostra Saraiva (2012, p. 164), são presentificações e que pressupõe uma camada inferior e que recebe os objetos de maneira passiva. E isso torna a percepção um modo de organização da consciência degradante e distinto da imagem. De outro modo, “a diferença entre imagem-ficção e percepção procederia, pois, da estrutura profunda das sínteses intencionais”. (SARTRE, 1936, p. 158). No que concerne à percepção, o seu objeto transcendente se dá por perfis e nesse sentido, Sartre nos diz: “na percepção eu observo os objetos”. (SARTRE, 2016, p. 23). Para ele é próprio da percepção que seu objeto apareça sob uma série de perfis e o objeto ele mesmo é uma síntese de todas essas séries de aparições. (SARTRE, 2016, p. 23). Não podemos, contudo, confundir o conhecer com o perceber, Sartre nos adverte acerca disso, pois não se percebe um pensamento e não se pensa uma percepção. Pois pensar é conhecer a consciência intencional que é posta no centro do objeto; enquanto que perceber é uma unidade sintética de uma multiplicidade de aparências que faz o “saber se constituir de maneira lenta”. (SARTRE, 2016, p. 25). A percepção é o modo de a consciência se organizar e colocar o seu objeto como um existente. E isso faz dela uma passividade à medida em que os elementos propriamente representativos correspondem à passividade da consciência; pois os seus objetos são constituídos por uma multiplicidade infinita de determinações e de relações possíveis. O modo de a consciência conhecer o objeto, para Sartre é, como nos mostra Souza, “a observação, na qual ele é dado de um lado de cada vez, por perfis e ângulos – o que faz com que não seja possível apreendê-lo de uma única vez”. (SOUZA, 2008, p. 86). É nesse sentido que o movimento perceptual se constitui e as múltiplas possibilidades aparecem à percepção, mas mesmo assim o objeto está ali e sempre afirmado com um existente. Ele está preso às determinações do tempo e do espaço. Isso nos mostra a preocupação de Sartre em querer se distanciar do idealismo husserliano e compreender que “o mundo real escapa ao conteúdo noemático que possamos lhe atribuir e que tem existência autônoma, ainda que só nos pareça através das intenções de nossa subjetividade”. (PERDIGÃO, 1995, 67). Isso quer dizer que para Sartre o mundo já está dado e que tais objetos que o compõe estão determinados sob o tempo e o espaço. O agir da consciência (intencional) capta os objetos nessa determinação, pois o objeto é contemplado no espaço exterior. É desse objeto, preso, determinado e dado à consciência que ela retira o saber-desse-objeto. Isto é, “na percepção, a consciência retira o seu saber do objeto, o que é sempre capaz de revelar o que ignoramos, ou ainda de nos enganar e nos surpreender, porque não fomos nós que o criamos. Por isso, nosso saber vai se formando lentamente: só podemos perceber o objeto de um certo ângulo, e precisamos multiplicar os nossos pontos-de-visa para tirar uma síntese”. (PERDIGÃO, 1995, p. 66). A cada lida com ela aprendendo mais e desse aprendizado estabelece sínteses desse conhecer. E aqui temos uma notória distinção da percepção e imaginação. Pois, ambas visam o objeto de maneiras diferentes. Na imaginação a consciência se organiza em visar um *nada* (*rien*) e na percepção a consciência visa um ser concreto, um ser ali, presente e estático como essa cadeira à minha frente. O perceber é uma unidade sintética de múltiplas aparências, como nos mostra Souza (2008, p.86) e dessa organização é que emerge o aprendizado.

consciência aparece a si mesma como criativa, sem pôr como objeto esta criatividade.” (DA SILVA ROSA, 2014, p.83). Ou seja, negar a árvore concreta que vi na estrada me permite ter essa imagem irreal de árvore de maneira livre e criativa. Pois, a árvore que imagino neste momento está ardendo em chamas. Mas, quando volto minha atenção para a árvore real do mundo concreto não há a correspondência das chamas. Elas, neste momento, são duas árvores distintas.

No entanto, mesmo diante dessas características que formam a estrutura da imagem, estamos perante uma imagem estática e pouco funcional. Precisamos compreendê-la funcionalmente. Será que apenas a imagem mental pode ser chamada de imagem? Estariam certos os atomistas da imagem e os metafísicos ingênuos? Pela exposição até aqui feita, da estrutura da imagem, é evidente que tais concepções eram insuficientes diante das novas emergências que o problema da imagem suscita. Mas, ao se fazer essa pergunta Sartre se questiona sobre uma possível família da imagem. Isto é, a partir do exame da imagem é possível notar que não se trata de apenas um tipo de imagem, nos vemos diante da foto, da caricatura, do quadro, dos desenhos etc. Nos vemos desafiados a apresentar uma ontologia da imagem que visa evidenciar esses tipos de imagens e apontar suas características antagônicas e congruentes. Trata-se de uma ontologia que explicita a família da imagem e nos ajudará a compreender o papel da imaginação na vida psíquica. Mas como se questiona Spohr, “a atitude de consciência diante desses objetos seria a mesma da consciência imaginante descrita até aqui?” (SPOHR, 2011, p. 915). Para Sartre o que caracteriza uma imagem é a intenção, aquilo que faz de algo ausente se tornar presente, ou seja,

[...] essa intenção não é vazia: dirige-se a um conteúdo, que não é qualquer um, mas que, em si mesmo, deve apresentar alguma analogia com o objeto em questão. Por exemplo, se quero representar para mim o rosto de Pierre, é preciso que eu dirija a minha intenção para objetos determinados e não para a minha caneta ou para esse pedaço de açúcar. A apreensão desses objetos se faz sob a forma de imagens, o que quer dizer que eles perdem seu sentido próprio para adquirir um outro. Em vez de existir para si, no estado livre, são

integrados numa nova forma. A intenção serve-se deles como meios de evocar seu objeto, tal qual nos servimos de mesas moventes para evocar os espíritos. Servem como representantes do objeto ausente, mas sem que suspendam essa característica dos objetos de uma consciência imaginante: a ausência. (SARTRE, 2016, p. 45).

Esses representantes do objeto ausente são chamados por Sartre de *analogons*²¹. Eles são apreendidos como imagens e “a imagem é um ato que visa em sua corporeidade um objeto ausente ou inexistente, através de um conteúdo físico ou psíquico que não se dá em si mesmo, mas a título de representante analógico do objeto visado”. (SARTRE, 2016, p. 46). E por meio dos *analogons* a matéria da imagem pode vir tanto do mundo das coisas, do mundo mental ou ser uma relação sintética entre os dois mundos.

Mesmo a matéria da imagem podendo advir de coisas do mundo exterior, ela não deixa de ser coisa e consequentemente deve ser diferenciada da imagem. O que queremos dizer é que se tomarmos como exemplo o signo, ele pode, em alguns casos, ser considerado como matéria da imagem, como nos mostra Belo (2014, p. 24). A relação com o objeto significado, no entanto, não tem tanta relevância, pois a significação não volta para si, mas avança sempre para a coisa, que nunca é revelada. O signo não dá o seu objeto, ele é um indicativo simbólico. Nesse sentido, a

²¹No que se segue e como nos mostra Bianca Spohr, “O *analogon* seria, então, segundo Sartre, este elemento que “preenche” a intenção da consciência imaginante, de modo que se a idéia é visar o rosto de um ente querido, não adianta dirigir-se para qualquer objeto. São necessários ‘determinados’ objetos, aqueles que têm alguma relação com a pessoa que se quer retomar (em imagem)”. (SPOHR, 2009, p. 70). Spohr está dizendo em outras palavras o que Sartre nos apresenta na obra *O Imaginário*. O *analogon* tem a capacidade de animar a intenção daquilo que quero ter como imagem a partir de alguma matéria que fomenta o surgimento da imagem. (SARTRE, 2016, p. 42). Isso é o que nos esclarece Dufourcq dizendo que “O *analogon* é, segundo a definição dada, uma realidade presente, ‘uma certa matéria’, que poderia ser percebida, mas que desempenha na imaginação o papel de apoio com o objetivo de dar ao objeto imaginário uma aparência de presença. O *analogon* é tomado como um representativo, diferente do objeto, possivelmente se assemelhando a ele, e através do qual ele é direcionado. Por exemplo: as cores e formas na tela, os gestos do imitador, as sonoridades e a fisionomia das palavras, mas também uma nuvem ou nossos estados emocionais ou atitudes e movimentos do nosso corpo.” (DUFOURCQ, 2010, p. 11-12). Para Gontijo, “Sartre ao conceber a noção do *analogon* da imagem mental diz que a intenção de uma imagem é carregada de conhecimento, porque representamos sempre uma imagem que já conhecemos e que desejo representar como tal. Portanto, uma imagem, para existir, depende de um saber que a constitua.” (GONTIJO, 2005, p. 56). A intérprete está nos alertando para uma característica fundamental da imagem, ela não tem um saber, ela não tem um conhecimento para ser apreendido. A imagem se dá de uma única só vez, ele é pobre essencialmente e depende de um conhecer prévio para ser constituída como imagem. Cabe ressaltar que estamos nos remetendo ao caráter realizante da imagem. Isto é, daquilo que podemos designar como presença na ausência. Essa expressão, remete ao que mencionamos na nota 3.

consciência é não posicional, pois a relação do signo é convencional e não de semelhança e ainda assim, ao aparecer uma imagem de centauro ou de uma quimera, o signo que os designam tem uma materialidade diferente da imagem que se tem desses seres. Sartre diz que,

para o signo a coisa está clara: a consciência significativa como tal não é posicional. Quando acompanhada de uma afirmação, esta afirmação é sinteticamente relacionada a ela e nós temos uma consciência nova: o julgamento. (SARTRE, 2016, p. 52).

Contudo, se eu ler em uma placa ‘escritório do chefe’ não há julgamento, porque em todas as imagens, mesmo naquelas em que o objeto é um inexistente, há uma determinação de posição. No signo não há um objeto que se configura para ser um signo, na frase ‘escritório do chefe’ temos apenas a limitação de uma significação ‘escritório do chefe’. Isso ocorre justamente porque o objeto que é signo, na verdade não afirma nada, ele é.

Além do signo, há a imitação que tem um caráter de significação e suscita a consciência imaginante, pois, mesmo que não haja uma relação de causa e efeito visto que toda consciência é síntese e não relação, ela é significante por meio da contiguidade, isto é, enquanto o signo ‘casa’ refere-se a casa de tijolos que vi ao andar pela rua, a significação da palavra ‘casa’ não volta para si enquanto signo, mas para a casa de tijolos lá da rua que outrora eu vi. O signo não dá o seu objeto por ser esse indicativo simbólico que contribui para a compreensão ‘de alguma coisa’ e, nesse sentido, essa consciência só pode ser não posicional. Por outro lado, temos outro membro da família, a imitação e que também tem o seu aspecto de signo, no entanto, ele se caracteriza de outra maneira. Não chega a ser uma relação de causa e efeito, justamente por se tratar de consciências, que não se relacionam, mas que são puras sínteses. A imitação, mesmo tendo seu aspecto de signo, por se tratar de uma significação, suscita a consciência imaginante porque há uma imagem na imitação. Quando um comediante

imita alguém, há as características, os trejeitos, o andar e o falar; há naquele momento uma síntese do imitado, uma síntese que aparece em imagem. Trata-se de uma consciência de significação e que desenvolve suas estruturas no tempo, isso faz da imitação uma consciência temporal e que segundo Sartre “é uma consciência de significação especial e que já sabe que se tornará consciência de imagem” (SARTRE, 2016, p. 57). No entanto, essa consciência que se forma como uma consciência imaginante remeterá o mais essencial à consciência de signo, à motivação e indicação simbólica via unidade sintética. O que caracteriza esse suscitador da consciência imaginante é a contiguidade que há entre a imagem e a imitação.

O que Sartre quer nos mostrar com a imitação, signo etc. é que a consciência de imagem visa algo – nem sempre em todos os casos – a partir de um suporte material, isto é, além dos exemplos citados, digo, da imitação e signo, há outros membros na família que Sartre destaca, veremos isso a seguir. Tento me lembrar do rosto de Pierre, ao formar sua imagem, digo, uma certa consciência imaginante dele, tenho uma simpatia e prazer ao lembrar-me dele. Mesmo envolto nesse *projeto* ao olhar a fotografia de Pierre, trata-se de uma excelente fotografia de Pierre, a cada lida com a foto percebo todos os detalhes do seu rosto. A foto doa a perfeição, as características exteriores do rosto de Pierre, mas a foto não tem a expressão de Pierre. Contudo, também possuo uma caricatura de Pierre – feita por um experiente desenhista – por meio da foto de Pierre que acabo de descrever. O que há de comum e diferente entre esses três materiais, o que essas formas materiais de imagem podem nos fornecer para compreendermos melhor a consciência de imagem via *analogon*?

As três realidades, a lembrança, a fotografia e a caricatura são três estados de um mesmo processo, são “três momentos de um único ato”. (SARTRE, 2016, p. 41). Nos três casos, “se trata de tornar presente o amigo que não está aqui, ou seja, uma intenção que visa o mesmo objeto”. (SPOHR, 2011, p. 915). Se temos uma *intenção* que visa um mesmo objeto “esse objeto não é a representação, não é foto nem a caricatura: é meu

amigo Pierre”. (SARTRE, 2016, p. 41). Nos três casos vemos a particularidade do objeto da mesma maneira, estamos no terreno da percepção, vejo a caricatura, vejo a foto etc. É sobre esse terreno perceptivo que faço aparecer a imagem de Pierre. Contudo, não é perceptiva a imagem que tenho de Pierre neste momento. Pois,

abandonando o real para o benefício do imaginário, também posso entender o objeto como um suporte que não se entrega, mas como um *analogon* mais ou menos parecido com Pierre. Eu diria: é Pierre. E Pierre não é apreendido como realmente existe, mas em imagem. (CABESTAN, 1999, p. 10).

Isso quer dizer que mesmo que a percepção seja um veículo para conceber e apreender as características de Pierre, por meio do *analogon* há a permissividade de se distanciar do ato perceptivo e fazer da consciência imaginante livre e independente da percepção para conceber Pierre em imagem. Pois, “também é possível que eu imagine Pierre sem a ajuda de um suporte material”. (CABESTAN, 1999, p. 10). E essa possibilidade está justamente no conceito de *analogon*, pois ele é quem desvincula a percepção da imagem e fortalece o caráter criativo e livre da imaginação. Isso ocorre porque

a consciência imaginante que produzimos diante de uma fotografia é um ato e esse ato envolve a consciência não-tética de si mesma como espontaneidade. Estamos conscientes, de alguma forma, de animar a foto, de lhe dar a vida para fazer uma imagem. (SARTRE, 2016, p. 55).

O *analogon* é a matéria da imagem que tal consciência anima, o *analogon* é este intermediário que está entre o objeto (foto) e a sua ausência intencionada (Pierre [em] imagem). O *analogon*, para Sartre, é a manifestação do objeto imagem e a função imaginante da consciência. Isto é, sua espontaneidade.

Prosseguindo com os membros da família da imagem, passemos agora para os desenhos esquemáticos. Segundo Sartre, esse desenho é constituído por esquema e cada um desses esquemas são intermediários

entre a imagem (de algo intencionado) e o signo. O desenho esquemático não é signo, pois ele não tem semelhança com o objeto que representa, ele precisa ser interpretado e pressupõe conhecimentos prévios dos sistemas de convenções. O saber é quem interpreta *intuitivamente* a imagem que na verdade não o é. Mas,

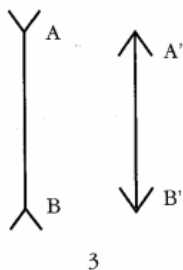
o saber não compreende apenas o conhecimento das qualidades que são diretamente representadas no esquema. Engloba também, num bloco indiferenciado, todos os tipos de intenções concernentes às diversas qualidades físicas que o conteúdo pode ter, incluindo a cor, os traços do rosto e até mesmo a expressão. (SARTRE, 2016, p. 65).

Mesmo que as intenções fiquem, aparentemente, indiferenciadas ao atingir a figura esquemática, elas se realizam intuitivamente nas figuras. No caso da figura A, proposta no texto *O Imaginário* (p. 65) os traços pretos não representam nada, a não ser a estrutura e a expressividade. Mas ainda assim, não vemos outra coisa senão um homem correndo. Isso se dá justamente por “concentrarmos nele todas as qualidades sem diferenciação: o esquema está preenchido até não poder mais”. (SARTRE, 2016, p. 65).



Na figura de Muller-Lyer (figura 3), segundo Sartre, evoca o mundo das percepções nos movimentos oculares que são meramente determinados. Ela cria novos agrupamentos de dados da percepção e nos conduz a um movimento perceptivo levando-nos a conceber um novo objeto. Levamos a vincular o movimento como uma qualidade da figura. Isto é, ao ver a figura, os olhos se fixam em A' B' por parecer que os ângulos estão fechados. Nossa atenção se volta para A' B' justamente por acreditarmos que

ele seja menor que A B. Mas, segundo Sartre, essa é uma expressão incorreta, visto que “A B estende-se para cima e para baixo; ao contrário, A’ B’ se contrai sobre ele mesmo”. (SARTRE, 2016, p. 72). Isso não quer dizer que um seja menor ou maior do que o outro. Mas essas interpretações, mesmo que contraditórias – de A’B’ ser menor que A B – conferem uma nova qualidade a figura, pois o movimento aparente na imagem se torna um movimento em potência, uma força. Isso é *percebido* por nós. A figura, na verdade, é um signo indicador, mas jamais uma imagem. Justamente por continuarmos no campo da percepção e dele não nos abstrairmos.



O que Sartre pontua sobre os desenhos esquemáticos é que não há duas realidades, não há o movimento e o saber, como os exemplos parecem deixar entre abertos. O que existe é o movimento simbólico e que só é tomado como consciência sob a forma de imagem, visto que a consciência de imagem é uma consciência degradada do saber. O saber não se constitui a partir das linhas negras que estão grifadas no papel, pois elas por si mesmas não dizem nada. (SARTRE, 2016, p. 74). O saber se constitui a partir do movimento, visto que ele pode ser múltiplo a cada uma das linhas grifadas; pode haver uma multiplicidade de sentidos e um conjunto de qualidades. Nesse sentido, a linha grifada não passa de um substrato, um suporte. Pois, quando coloco sob o desenho meu olhar, coloco um mundo de intenções meramente humanas nesse simples olhar que perpassa todo o desenho. O desenhista esperava por isso, ele esperava a afluência de minha consciência no desenho que concebera. Mas mesmo assim, segundo Sartre, “na base dessa consciência há uma tese neutralizada. Vamos substituí-la por uma tese positiva” (SARTRE, 2016, p. 79) e

para isso precisamos prosseguir em direção à representação, vamos nos direcionar às imagens hipnagógicas que nos apresentará uma nova perspectiva acerca do movimento simbólico da imagem.

Sartre recorre à psiquiatria²² em busca de uma definição para as ‘imagens’ hipnagógicas. Ele localiza em Leroy²³ a definição de que ‘as visões hipnagógicas são imagens’. Segundo Sartre, nessa consciência há uma base positiva, pois mesmo com os olhos fechados vejo uma mulher passando por mim. Uma coisa aparentemente é evidente: se ela não existe realmente existe ao menos como imagem. Pois, algo que representa uma mulher aparece para mim. Essa concepção parece muito positiva, visto que não decidimos nada quando uma imagem está presente. Quando estamos diante de uma imagem não cabe questões acerca da construção de dados atuais, se é uma ilusão ou se trata de uma lembrança viva. É simplesmente uma imagem que surge de uma vez. Ou seja,

nada decidimos quando a imagem está presente. Limitamo-nos a afirmar que, seja qual for o meio, essa imagem está bem aí diante de nós, que ela nos aparece, que ela está *dentro* de nossos olhos: o que em geral se traduz, com as palavras ‘eu vejo’. (SARTRE, 2016, p. 80 – grifos do autor).

O que Sartre sugere é que ter uma imagem não é perceber algo, pois a percepção tem a particularidade de destacar algo que está diante das outras, mas ter uma imagem, em estado de sonolência por exemplo, vai além. Ela está simplesmente sob um fundo vago. Não há localização, ela não está em lugar nenhum; a imagem é simplesmente um *nada*. Ela está presente enquanto se *presentifica* sem precisar de uma natureza.

²²As discussões sobre a psiquiatria, imaginação, percepção e assuntos concernentes ao homem em relação ao mundo, a si e ao outro, naquele período, era algo muito comum. *Le Journal de psychologie normale de 1936*, que tinha no editorial Pierre Janet e George Dumas nos mostra claramente que este era o grande assunto da época. Nessa revista, contendo diversos artigos sobre os assuntos destacados, encontra-se, inclusive, o comentário de Merleau-Ponty à obra recém-publicada (na época) de Sartre, a *Imaginação*.

²³E. B. Leroy (1871 – 1932) é um psiquiatra do qual Sartre compartilha a definição de que as visões hipnagógicas são imagens. Leroy definiu o fenômeno alucinatório deste modo: É a visão de personagens minúsculas, homens ou mulheres de altura variável, geralmente de 10 a 15 centímetros. Essas alucinações são móveis, coloridas, geralmente múltiplas. E em sua obra *Les visions du demi-sommeil: hallucinations hypnagogiques* (1926), segundo Sartre, em nota, afirma que os pacientes diziam que as visões eram “como uma representação cinematográfica em cores”. (SARTRE, 2016, p. 79 *apud* LEROY, 1926, p. 111).

Mas, por outro lado, a imagem hipnagógica, como Sartre destaca, está vinculada ao fenômeno da *quase-observação*, pois “seu objeto se dá com uma vivacidade tamanha que podemos, por um instante acreditar que iremos apreender por meio de uma observação metódica suas diversas particularidades”. (SARTRE, 2016, p. 81). Contudo, sabemos que a imagem não nos ensina nada, ela se dá integralmente de uma só vez. Mesmo que a imagem pareça ser rica de detalhes, isso é apenas aparente. Cabestan comenta que o objeto da consciência imaginante (a imagem em questão – imagem hipnagógica) é bastante específico e que pode ser aproximado da consciência onírica ou de certas consciências patológicas (p. 12). A questão é que se a consciência em estado hipnagógico for aproximada dessas outras consciências, a consciência imaginante sofreria algumas alterações e tanto suas sensações, emoções, quanto o corpo afligiria uma paralisia ou uma espécie de autossugestão – que em termos psiquiátricos como adotado por Leroy seria um adormecimento. Sobre esse ponto, Cabestan nos diz ainda que a consciência no estado hipnagógico é

incapaz de fixar sua atenção, cuja base motriz está faltando, e ela é fascinada pelas imagens hipnagógicas que ela produz. Paralisia e fascínio são dois aspectos das espécies de cativo da consciência que, portanto, não pode abandonar por ela mesma a atitude que é dela, por exemplo, da atitude perceptiva. (CABESTAN, 1999, p. 13).

Mas, o ponto que Sartre destaca acerca desse ‘cativo da consciência’ é que essa síntese de contiguidade que há entre as consciências poderia ser compreendida como uma espécie de consciência geral e que na verdade poderia ser chamada de *consciência cativa*²⁴. Isso ocorre justamente porque ela mantém relações muito estreitas com a imaginação. Tomemos o processo de sono como exemplo, no momento em que estou em sonolência e que sou pego quase dormindo, estou com meus músculos descansados, relaxados e não sou eu quem controla meus pensamentos, sou levado por eles e pelo fascínio que eles me geram. A cada instante, levado por um

²⁴*Conscience captive*. SARTRE 2016, p. 89.

desses pensamentos, podemos dizer que, estou aprisionado a eles, eles me carregam numa cadeia de pensamentos que se entrelaçam numa espécie de estagnação em si mesmos, ou se preferirmos, numa repetição indefinida. Esse fascínio, que é criado pelo pensamento no momento da sonolência é um dos aspectos estruturais da *consciência cativa*.

Para Sartre esse fascínio é o momento em que temos “a primeira queda do potencial, a primeira degradação da consciência antes do sonho”. (SARTRE, 2016, p. 94). Isto é, sob esse pano de fundo é que se formam as imagens do sonho e as hipnagógicas. Há uma diferença entre elas? Sim, pois enquanto o sonho se apresenta vinculado a esse primeiro desnível, ou seja, o que aprisiona a consciência etc., que segundo Cunha,

as imagens hipnagógicas não representam um estágio, podem aparecer sobre esse fundo ou não aparecem de modo algum, assim como podem se confundir com delírios. Ainda assim podemos refletir, e se guardarmos a integridade de nossa consciência primária é porque não exercemos nossa capacidade reflexiva que produz consciência de consciências. Em outras palavras, deixamos nossa consciência reflexiva nesse torpor do fascínio, sem observar ou descrever a consciência primária. Está em nosso poder desvencilhar-nos desse encantamento e retomar o estado de vigília. (CUNHA, 2011, p.44).

O que, em outras palavras, quer dizer que queremos dormir, temos consciência de que queremos dormir, sabemos que estamos prestes a dormir, mas é nessa calma para a qual deslizamos que somos pegos pelo fascínio. Esse é o instante em que a nova consciência (cativa) retarda a evolução do sono e cria uma fascinação consciente que é exatamente o estado hipnagógico. E nesse sentido, se há fascinação elas vão aparecer, as imagens hipnagógicas vão surgir, mas é possível deixar ou não que isso aconteça. Pois trata-se de um aprisionamento consentido.

Sabemos, que a consciência é espontânea e necessariamente livre, mas é a nossa intenção que está aprisionada e é ela quem nos apresenta o novo, o que estamos prestes a ver. “nossa consciência constitui novos objetos e é determinada a ver formas porque as procuram, não porque postula a existência dos traços e curvas da imagem”. (CUNHA, 2011, p. 44).

Isso é o que caracteriza a falsidade da imagem hipnagógica, pois ela se passa como um fenômeno subjetivo no plano da percepção, sendo que, na verdade, ela não é nada mais do que uma intenção. A imagem hipnagógica é necessariamente um irreal. Ou seja,

sentimos como se pudéssemos parar tudo se quiséssemos. Mas trata-se de uma consciência *não tética* que, de algum modo, é contradita pela maneira de postular o objeto. [...] Daí este paradoxo: eu vejo realmente alguma coisa, mas vejo que *não é nada*. Eis porque essa consciência aprisionada toma a forma de imagem: é porque não vai até o fim de si mesma. No sonho, o aprisionamento é completo [...]. Na imagem hipnagógica, temos uma posição original da consciência que se parece muito com nossa posição e gravura de *Dürer: de um lado vejo a morte*, como dizíamos; mas por outro lado, essa morte que vejo não existe. (SARTRE, 2016, p. 102 – grifos do autor).

A consciência imaginante que temos da figura de *Dürer* ou das imagens hipnagógicas conservam a imagem como fruto da percepção. E a produção das imagens ficam sendo uma tomada de consciência que confere volume, perspectiva e função. Por outro lado, são vazias de intenção porque quando a consciência imaginante se desagrega não há mais imagem na percepção ou uma constituição material da imagem, simplesmente não há nada. Esse nada é o que libera a imagem para seu ato criativo e é o que a torna uma imagem mental.

A imagem mental é outro membro da família da imagem. Sabemos que ela se caracteriza por ser imagem e não conteúdo sensorial. A imagem é síntese, é um ato que visa um objeto irreal ou ausente, muito diferente da percepção. Nesse sentido, não conseguimos orientar e ordenar a imagem mental espacialmente como fazemos com os conteúdos perceptivos ou como as imagens físicas. A imagem mental é uma imagem que se caracteriza por sua *pobreza essencial*, ela não se mistura com o objeto. Embora ela vise um objeto real, no mundo perceptivo, ela visa esse objeto como um conteúdo psíquico. Como nos assinala Sartre, “no caso da imagem mental, o conteúdo não tem exterioridade” (SARTRE, 2016, p. 109), o que significa que o conteúdo psíquico da imagem mental é uma espécie

de *transcendência* do representante, pois mesmo não havendo uma matéria significativa como na imitação, no desenho esquemático etc. a imagem mental não pode escapar à lei de que é um objeto para consciência e uma organização sintética da consciência em se organizar como consciência perceptiva, imaginante etc. Por não ter matéria, a imagem mental demonstra-se constituída como objeto para a consciência. Mas, como Sartre diz,

transcendência não quer dizer exterioridade: é a coisa representada que é exterior, não seu ‘*analogon*’ mental. A ilusão de imanência consiste em transferir o conteúdo psíquico transcendente a exterioridade, a espacialidade e todas as qualidades sensíveis da coisa. Essas qualidades, que ele não tem: ele os representa, mas a sua *maneira*. (SARTRE, 2016, p. 110 – grifos do autor).

O que Sartre está nos dizendo é que a imagem mental contém essa transcendência justamente por ser um *analogon* – um dado psíquico. Mesmo que ela represente algo do mundo da percepção, a imagem mental não depende das experiências perceptivas ou das comprovações empíricas para testificar um pensamento enquanto saber. Esse saber se dá de uma única só vez. Por isso, seu conteúdo não tem exterioridade. Nesse sentido, as sensações não são a origem da concepção de saber²⁵.

A intenção é o que define a imagem²⁶. O saber, por sua vez precede a origem dessa intenção e o saber da imagem é algo que se constitui como um ato representativo daquilo que já sabemos. Não há um aprendizado da imagem, ela aparece de uma só vez, mas não há imagem sem um saber que a constitua. Como Sartre nos diz, “uma imagem jamais poderia existir sem um saber que a constitui. É a razão profunda do fenômeno da *quase-observação*. O saber ao contrário, pode existir em estado livre, ou seja, constitui sozinho uma consciência”. (SARTRE, 2016, p. 116). O saber da

²⁵Não estamos excluindo a possibilidade de que a sensação participe, mesmo que parcialmente, da composição do saber. A questão é que no que concerne à imagem mental, a participação das sensações é indiferente. Trata-se de uma consciência imaginante, de uma imagem mental que se constitui e que se dissolve, estamos nos referindo a um ato. O conteúdo das sensações não se dissolve, permanece ali, presente e estático.

²⁶Como mostramos no início do item 1.3.

imagem não visa nenhuma ordem, exceto àquelas que se relacionam como conceitos e que nos permite engendrar as impressões visuais do que visamos. É uma espécie de consciência transcendente²⁷ que é representada pelo real.

Segundo cunha, o esforço que é empregado para determinar algo e que faz nascer as imagens desse algo como presenças, são imagens que surgem a partir do momento em que visamos as qualidades, substâncias das coisas ou a consequente degradação do saber²⁸. (CUNHA, 2011, p. 50). Isso quer dizer que mesmo que o real não esteja dado, ele é visado independentemente de estar ou não sob uma forma geral ou indiferenciada.

Talvez, o que não tenha ficado claro ainda é que a imaginação ou o imaginário para Sartre são essencialmente simbólicos e capazes de variar a atitude da consciência a cada visada de um dado objeto. Isto é, “imaginar é a forma imaginativa que o pensamento toma quando se degrada e abandona sua forma conceitual. A imagem é, portanto, essencialmente simbólica.” (CABESTAN, 1999, 19). E essa simbologia da imaginação é suscitada de duas maneiras, como vimos. Isto é, uma dessas maneiras é emprestada do mundo das coisas pelas fotos, quadros etc. e por outro lado do mundo mental, que está atrelado ao movimento da concepção (conceitos), afetividade etc. Embora falemos de dois mundos, mental e das coisas, “não existem ‘dois mundos’, um real e outro imaginário. Mundo é mundo real; o que varia é a atitude da consciência, o modo de visar o objeto.” (SPOHR, 2011, p. 916). Nesse sentido, devemos compreender o que é o psíquico, a vida psíquica e a sua relação com a consciência que visa de maneira atitudinal um objeto. A questão é: como explicar, a partir do que fora exposto até aqui, o papel da imaginação na vida psíquica? A resposta à questão será nosso objeto de estudo para o próximo capítulo.

²⁷Entendida como aquilo que não depende da existência de elementos perceptivos e afins para testificar o saber.

²⁸A degradação do saber a que se refere a intérprete é um saber que sofre uma alteração fundamental. É a maneira pela qual a *consciência vazia* sofre a alteração do seu modo inteligível para o modo sensível. Sartre nos diz isso em *O Imaginário* (2016, p. 118). Cabestan, pontua dizendo que Sartre quer, na verdade, distinguir o *saber puro* – como consciência vazia que permite pensar em algo independente de seu caráter de representação intuitiva como o caso do círculo geométrico – do *saber imaginante* que é alguma maneira de transitar do inteligível para o sensível.

Capítulo 2

A psicologia fenomenológica da imagem

2.1 O papel da imaginação na vida psíquica

Para se compreender a vida imaginária é necessário, antes, a compreensão do que é uma consciência; do que é a imaginação e seu correlato, o imaginário; como também, o que é o psíquico. O psíquico é uma unificação de consciências intencionais que chamamos de eu, personalidade ou ego, mas

a concepção do ego que propomos nos parece realizar a liberação do campo transcendental ao mesmo tempo que sua purificação. O campo transcendental, purificado de toda estrutura egológica, recobra sua limpidez primeira. Em um sentido é um *nada*, uma vez que todos os objetos físicos, psicofísicos e psíquicos, todas as verdades, todos os valores estão fora dele, já que o meu *moi* cessou, ele mesmo, de fazer parte dele. Mas esse *nada* é *tudo*, pois é consciência de todos esses objetos. (SARTRE, 2015, p. 61 – grifos do autor).

A questão relativa ao eu, problematizado na obra, evidencia-nos que o ego é constituído, ou melhor, o ego enquanto pertencente ao mundo é similar a um conjunto de objetos, personalidades e estados de consciências. Assim, o mundo se constitui por objetos que são concretos e esgotados em si mesmos, e por isso, o “ego não está nem formal nem materialmente na consciência: ele está fora, no mundo; é um ser do mundo, como o ego de outrem” (SARTRE, 2015, p. 13). Sartre começa por mostrar que o ego não está na consciência, mas é como um objeto transcendente. Ele mostra que o ego está fora da consciência para não interromper o seu fluxo.

Em outras palavras, “na visão de Sartre, a presença de um ego dentro da consciência, de fato, interromperia a unidade de seu fluxo temporal. O ego impediria que o sujeito vivenciasse sua vida, seja em auto-afeição direta ou na memória, à maneira do cogito, ou seja, ‘sem intermediários’.” (STAWARSKA, 2002, p. 95 – grifos da autora). Mas mesmo fora da consciência, o ego não se assemelha a uma mesa, ele não é um objeto pensado dessa maneira, Sartre tira-o da consciência para nos mostrar que se ele fosse uma unidade da consciência ele funcionaria como uma lâmina que rasgaria a consciência ao meio. Ele seria a morte da consciência. (STAWARSKA, 2002, p. 95). Ele mataria a consciência por que, ao interromper o fluxo que a constitui, seria impossível o sujeito compreender uma determinada vivência em primeira pessoa.

Segundo Flajoliet, o psíquico é um objeto transcendente da consciência reflexiva e o objeto da psicologia. O ego, para o autor, aparece à reflexão como um objeto transcendente que realiza a síntese permanente do psíquico. Ou seja, o ego está do lado do psíquico. (FLAJOLIET, 2008, p. 768). O que o intérprete está nos apresenta é a propriedade de quase-coisa que há no psíquico. Ele possui uma passividade e ao mesmo tempo uma dinâmica de potencialização da espontaneidade. Essa espontaneidade não é a mesma conferida à consciência, que é um puro movimento para fora de si e um nada. A espontaneidade que estamos nos referindo é uma degradada, uma pobreza essencial oriunda da passividade que é conferida ao psíquico. Para Flajoliet é essa ambiguidade entre a passividade de ser uma quase-coisa e uma espontaneidade degradada que constitui o psíquico. O intérprete, na intenção de esclarecer a distinção entre consciência e psíquico pontua ainda que há uma ação psíquica, isto é, uma ação que não “implica necessariamente a colocação do corpo em movimento, é essencialmente uma operação ou uma série de operações mentais”. (FLAJOLIET, 2008, p. 768). Tocar piano, dirigir um automóvel, escrever etc., são ações tomadas no mundo das coisas e não há dúvidas de que são ações acima de tudo transcendentais.

No entanto, ações como duvidar, raciocinar e meditar também devem ser concebidas como transcendências. Pois, essas ações demandam tempo para se realizarem. Isso significa que elas têm uma sucessão de momentos e, nessa perspectiva, quando são tomadas como objetos de reflexão pela consciência (sei que estou tocando piano, sei que estou lendo etc.) tais ações são direcionadas como uma intuição à unidade transcendente da consciência, o psíquico.

Assim, a obra sartriana, *A transcendência do ego*, se configura como uma espécie de prolegômenos de uma psicologia ou especificamente de uma psicanálise. Para que isso se concretizasse Sartre purificou o campo transcendental e caracterizou o ego em seu aspecto psíquico. E esse psíquico é o que podemos compreender à luz de *A transcendência do ego* como aquilo que nega a lei eidética do campo transcendental pré-pessoal e da efetivação de falsas interioridades ligadas às falsas presenças. (FUJIWARA, 2015, p. 54). O ego não se esgota em si, mas é um *ser* que se situa no domínio existencial, constituindo-se como exterior a tudo, transcendente à consciência e um *nada* totalizante por ser síntese e consciência de tudo.

Nesse sentido, o ego é um objeto intencional da consciência e ao mesmo tempo é uma síntese de consciências que permite ao sujeito assumir uma personalidade e ter consciência de suas próprias vivências em primeira pessoa. Mas, isso o torna uma ambiguidade, conforme nos mostrou Flajouliet. Contudo, ele não existe no plano irrefletido da consciência, pois não há posição de um eu na ação irrefletida. No ato de leitura, não me dou conta de que sou eu que leio, de que sou eu quem está descendo a escada, “a consciência irreflexiva¹ é sempre impessoal, está mergulhada no mundo dos objetos”. (PERDIGÃO, 1995, p. 58 – grifos nosso). Porém, no âmbito refletido pode surgir um eu, mas sua aparição é fugidia e esse eu se posiciona como quem se lembra de uma paisagem vista, de um pensamento etc.

¹ Mantivemos o termo irreflexivo, embora o termo correto seja irrefletido. A estranheza é que o termo usado pelo autor - irreflexivo - é muito pouco usual na obra sartriana e no vocabulário sartriano.

Ainda assim, mesmo na reflexão, não existe um eu na paisagem que avistei ontem, no pensamento que tive sobre algo etc., justamente pelo fato de que a reflexão também é impessoal. Quando me recordo da paisagem, não há uma posição, mas apenas a paisagem lembrada. Perdigão pontua a questão dizendo que,

Ao aparecer na reflexão, o ‘Eu’ traz todas as características de mero objeto do nosso conhecimento, algo que está como ‘fora de nós’, entre as coisas do mundo exterior. Sabemos que, para Sartre, a consciência não tem conteúdo, nem mesmo um ‘Eu’ interior – pois a densidade desse Eu constituiria um obstáculo à plena espontaneidade do *Para-si*. Nessa concepção, não se pode dizer que a consciência provenha de um ‘Eu’ interior: ao contrário, ela visa um ‘Eu’, quando reflete sobre esse ‘Eu’: dirige-se a algo que não a habita, embora lhe pareça tão íntimo. Assim, não se deve dizer ‘minha consciência’, mas ‘consciência de mim’ – ou melhor: em vez de dizer ‘eu sou consciente disso’ devo dizer ‘há consciência disso’. Não há um Eu-consciente, mas só consciência *do* Eu. (PERDIGÃO, 1995, p. 59 – grifos do autor).

O eu, na perspectiva apresentada pelo intérprete, existe como todas as demais manifestações do psíquico, isto é, se manifesta a partir daquilo que percebemos, imaginamos etc. Isso nos leva para o objeto que é visado pela consciência – junto com as coisas que são visados por ela –, pois, se o *Para-si* é uma consciência que se encontra lá fora, que não tem um dentro, como nos mostra Sartre ao dizer que a consciência é um fluxo de vividos, no entanto, sem interior, “ela não é nada a não ser exterior a si mesma, e é essa fuga absoluta, essa recusa de ser substância que a constitui como uma consciência.” (SARTRE, 2005, p. 56). E se a consciência é toda essa recusa de ser substância e esse algo que nem sempre é pessoal, o intérprete quer tornar explícito que o eu é um objeto que temos diante de nós, pois ele está lá fora, no mundo como o eu do outro.

Mas, cabe ressaltar que a subjetividade e a própria noção de sujeito, em Sartre, são distintas, evocam um disparate de significação acerca da subjetividade do sujeito. Mas, como nos mostra Sporn, o mundo é quem unifica o ego e permite-nos conhecer alguém e algo objetivamente. Isto é,

a tese da transcendência do ego permite mostrar que subjetividade e sujeito são dois termos distintos. Por subjetividade entende-se a condição de toda relação ou aquilo sem o qual não pode existir sujeito: a consciência. E por sujeito entende-se aquele que precisa da consciência para vir a ser, para se personalizar. (...) Estão dadas as condições para se compreender a distinção radical entre a consciência e o ego, reafirmando a indispensável relação com o mundo para um sujeito personalizar-se. Liberto da interioridade imanente, o ego foi devolvido à sua transcendência, o que trouxe a possibilidade de o sujeito ser conhecido objetivamente. (SPOHR, 2011, p. 913).

O psíquico, nesse sentido, é a unificação resultante de uma série de consciências que se organizam em ser consciência de algo. O ego se insatura no momento em que a consciência projeta sua espontaneidade no objeto. No entanto, é essa espontaneidade que é projetada sobre o objeto e que desvela o meu olhar subjetivo sob algo. Nas palavras de H. E. Barnes o psíquico é o resultado da consciência ‘trabalhando’ seu próprio passado (BARNES, 2006, p. 29)². Mesmo que a consciência nem sempre seja pessoal, ela é individual, pois, se, para Sartre, o campo da filosofia é o ser humano (SARTRE, 1972, p. 83), a consciência é humana, individual – no sentido de ser indivisível. Quando vejo um objeto, vejo uma individualidade que se intenciona, pois sou eu quem vê aquele objeto. Isso nos ajuda a compreender a subjetividade, pois a cada lida com objeto a consciência pode o ter em imagem sob um ângulo particular, a folha branca sobre a mesa que me aparece em imagem, aparece para mim.

²Segundo Spohr (2011, p. 913) o psíquico em Sartre é o resultado de n' consciências. Para Barnes (2006, p. 29), o psíquico é o resultado da consciência em seu trabalho, ou se preferirmos na sua atividade intencional. Ambas as definições, que para nós são semelhantes, representam muito bem o caráter sintético da consciência e o intento empreendedor de Sartre ao discutir com a psicologia e com outras correntes do pensamento contemporâneo com o objetivo de compreender o psíquico e a atividade da consciência. Por outro lado, para Howells (2006, p. 327), Sartre reconfigura a noção de sujeito. Segundo a intérprete, o eu, em Sartre, é apenas um imaginário e uma construção contínua e mantida na consciência pela crença. Essa definição, aos nossos olhos, apresenta problemas, pois se o intento de Sartre é apresentar uma antropologia estrutural e histórica a partir do método fenomenológico, como é possível a afirmação de que não há sujeito? Se toda a filosofia do Sartre de 1933 à 1940, incluindo a sua literatura, não estiver de alguma maneira discutindo o sujeito e apresentando ao menos a estrutura da consciência e buscando uma *compreensão* do psíquico, porque Sartre estaria propondo uma psicologia fenomenológica da imagem ou mais adiante, em 1943, com *O ser e o nada*, uma psicanálise existencial? Por estas razões e questões, estamos inclinados a concordar com a definição apresentada por Barnes, Spohr e Schneider que nos mostra que o sujeito, enquanto eu e psíquico, “o eu ‘enquanto psíquico’ não é, dessa maneira, anterior aos estados, ações e qualidades, muito menos o seu suporte *a priori*, mas sim a resultante desse processo de totalização. O eu realiza, com isso, a síntese permanente do psíquico”. (SCHNEIDER, 2001, p. 139).

Esse para ‘mim’, esse ângulo particular pelo qual concebo a imagem é o psíquico que trabalha o próprio passado de vivências. Acreditamos que é nessa perspectiva que Sporch³ afirma que o psíquico é fruto de n’s consciências imaginantes, perceptivas, conceptivas, emotivas, reflexivas etc. Essa definição de Sporch parece operar sinteticamente nas duas definições de Perdigão, que, por um lado, afirma que o psíquico é aquilo que representa toda a vivência acumulada da consciência, “tudo aquilo que interiorizamos no passado (até aquele passado mais imediato)”. (PERDIGÃO, 1995, p. 126 – grifos do autor). Ora, essa definição, muito semelhante à de Barnes, nos mostra um psíquico como aquele atrelado a uma ‘reflexão impura’. Em outros termos, uma atitude que visa camuflar a liberdade com o intuito de tornar a vida constituída. Essa ‘reflexão impura’ ou cúmplice é, na verdade, o drama do ser *para-si* de querer viver como um *em-si*. Mas, como pontua Perdigão, Sartre não nega o psíquico e reconhece que todos em geral se atrelam a essa definição por uma tendência natural da condição (PERDIGÃO, 1995, p. 126). É uma espécie de esforço da consciência de ver-se como algo acabado e determinado.

Por outro lado, Perdigão também apresenta uma definição de ‘reflexão pura’, isto é, aquela que “toma a consciência inteira como *para-si*: espontaneidade, transparência, nadificação, temporalidade, carência de ser, projeto etc.”. (PERDIGÃO, 1995, p. 126). Essa outra definição de psíquico, muito próxima à de Sporch – que também trata a consciência como espontaneidade, nadificadora –, faz do psíquico o resultado de todos os modos de consciências que operam por essa estrutura apresentada por Perdigão. É nesse sentido que nos parece que Sporch opera uma síntese das duas definições de Perdigão ao dizer que a consciência é fruto de n’ consciências.

Por isso, nos ocupamos em compreender o psíquico, pois se ele é toda a síntese relacional que já fora intencionada e vivenciada pela consciência

³Muito semelhante a essa definição que é explicitada por Sporch e Barnes está a definição de Schneider que visa o eu enquanto psíquico em Sartre como “uma totalização em curso, um vir-a-ser. A relação do eu com os estados, ações e qualidades é uma relação de produção poética, uma verdadeira recreação contínua; ele acaba comprometido pelo que produz, por essa totalização” (SCHNEIDER, 2001, p. 139).

e se sintetiza como uma particularidade, ‘um para mim’ concernente ao sujeito que se emociona, que percebe e que imagina. O sujeito imaginante é aquele que nega o mundo e o irrealiza com o objetivo de dar a ele uma nova perspectiva. Negar a folha sobre a mesa e imaginá-la em chamas é refazê-la por outro ângulo, sob a forma de um irreal. Tê-la em imagem para mim é concebê-la como uma particularidade subjetiva intencionada pela consciência imaginante. E o único modo de organização da consciência que consegue garantir ao sujeito essa irrealização, a princípio, é a imaginação. Nesse escopo psíquico, a imaginação se destaca e apresenta-se como uma perspectiva diferente.

Pois, a consciência imaginante compreende o saber, as intenções, que podem abranger palavras. Mas não cabe, pela discussão acerca da imagem, fazer julgamentos. A imagem de uma folha branca sobre a mesa não é um pensamento nem o conhecimento de uma folha sobre a mesa, mas uma compreensão simbólica dessa folha que adotou a estrutura imaginante. Isso torna a consciência imaginante um correlato intencional da compreensão⁴, como nos mostra Sartre ao dizer que

na realidade, a imagem não poderia ter como função ajudar a compreensão. Mas pode ser que a consciência compreensiva adote em certos casos a estrutura imaginante. Nesse caso, o objeto-imagem aparece como um simples correlativo intencional do próprio ato de compreensão. (SARTRE, 2016, p. 200).

A imagem pode ser compreendida como um esquema que visa simbolizar. A função simbólica da imagem, nesse sentido, só poderia ser de *presentificar*, visto que, o esquema simbólico não é a própria compreensão. O objetivo da imagem enquanto esquema simbólico do nosso pensamento⁵, neste caso, é *presentificar* algo para que a compreensão se

⁴Sartre fala-nos sobre a consciência compreensiva em *L'Imaginaire* e, segundo ele, a compreensão não deve ser concebida como uma reprodução de significação, mas sim como um ato. A compreensão quer tornar presente um certo objeto. Esse objeto, é, em geral, uma verdade, uma estrutura conceitual. A compreensão se realiza na imagem, mas não pela imagem. (SARTRE, 2016, p. 200-201).

⁵Para Sartre o pensamento é uma construção livre e espontânea, mas a formulação do pensamento não é algo ligado apenas ao caráter verbal, mas precisamente a um ato imaginante. A imagem não é um pensamento, pois nela não há

realize. Esse movimento é o que faz da imagem um correlato da compreensão.

Nessa explanação é possível notar que a consciência é a condição de toda relação sintética que há entre o seu ato intencional e o mundo. A consciência é puro pensamento, é perceptiva, é imaginação, é compreensão. A consciência,

é ‘uma consciência ambígua que se dá ao mesmo tempo como consciência vazia de uma estrutura relacional do objeto e como uma consciência plena de um estado da pessoa’. Em suma, do mesmo modo como a chamamos pré-objetiva, podemos chama-la pré-reflexiva. Com efeito ela traz à pessoa informações sobre suas próprias capacidades: ‘sim, eu sei... eu posso saber, etc.’[...] (SARTRE, 2016, p. 202-203 – grifos do autor).

Sartre expressa aqui a ambiguidade dos graus de consciência e a posição que pode ser conferida pelo sujeito frente ao que ele viveu. Esse movimento é o próprio psíquico que, como tentamos mostrar, é o que unifica os resultantes de todas essas séries de consciências. No entanto, como tentamos apresentar, a imaginação tem um papel específico nessa resultante sintética (psíquico). Essa ambiguidade da consciência exposta por Sartre não pode ser compreendida como atividade espontânea de ideação. A relação que constitui o objeto como saber surge ora como relação objetiva, ora como regra para obter o pensamento. Esse duplo movimento pode degradar-se em saber imaginante e toda a reflexão desaparece. O que queremos dizer é que não podemos recair no absurdo de acreditar que a imagem pode prejudicar o ato de pensar. Se assim o fosse o pensamento

um saber e aqui, neste caso, ele deve ser pensado como algo simbólico que é constituído por um certo modo de julgar e sentir. A imagem, entendida como um esquema que visa simbolizar, exprime um conjunto de relações conceituais que são captadas a partir das relações entre os dados sensoriais. Mas, para que o pensamento nos seja acessível de maneira decifrável é necessária uma atitude imaginante antes de sua expressão em sua formação. Ou seja, devemos ir de imagem a imagem. A compreensão entendida aqui como um movimento é algo que nunca se conclui, pois o saber de algo sempre fica em aberto, inacabado. Isso faz com que o pensamento vá passando de imagem a imagem até o infinito. Segundo Sartre para sairmos da regressão, nessa intuição do pensamento, devemos mudar de atitude, isto é, devemos sair do plano irrefletido para o reflexivo. Devemos sair do terreno irreflexivo (imagem) que geram conceitos, isto é, árvores em chamas, a imagem de uma folha na folha etc. e nos dirigir para o plano do pensamento puro (reflexivo). A questão não é ter um conceito de um lado enquanto pensamento e de outro, como imagem, mas compreender que há duas maneiras de o conceito nos aparecer (SARTRE, 2016, p. 187-235).

prejudicaria a si mesmo. O que precisa ficar claro é que “o pensamento toma forma de imagem quando quer ser intuitivo, quando quer fundar suas afirmações sobre a *visão de um objeto*.” (SARTRE, 2016, p. 235). Nesse sentido não há oposição entre imagem e pensamento e sim uma relação entre ambas. A consciência opera pelos seus dois graus de maneira constante, o que destaca a imaginação como um modo fecundo e distinto dos outros modos de a consciência se organizar é a sua característica de irrealizar algo. Pois,

a consciência imaginante enquanto uma consciência que põe seu objeto como um *nada*, entra em relação com um virtual, com algo ausente, que não está aí. O sujeito em relação imaginante com o mundo é presente, mas o objeto visado não: eis a função irrealizadora ou nadificadora. (SPOHR, 2011, p. 920-921).

Nessa perspectiva é que conseguimos destacar o papel da imaginação na vida psíquica, a irrealidade da imaginação é quem consegue tornar o amor um quase-amor, o ódio um quase-ódio e o objeto visado uma quase-observação. Esse comportamento diante do irreal, que surge de um primeiro grau da consciência e que só depois, num segundo ato ou numa mudança de atitude se completa é aquilo que o sujeito imaginante poderá tomar como posição sobre o que viveu, experienciou ou imaginou. Essa possibilidade nos leva a questionar acerca da vida imaginária.

2.2 A vida Imaginária

A vida imaginária está atrelada ao fenômeno da *quase-observação* ou, se preferirmos, a ação frente ao irreal. Quando pensamos em algum objeto ou alguma situação irreal, estamos na vida imaginária. Ela diz respeito à consciência que temos quando estamos diante do irreal. Essa capacidade de nos abstrair até o irreal é uma atividade da imaginação que Sartre denomina como ato mágico. Esse ato visa criar, via imaginação, os objetos sob um ângulo particular. É uma maneira de concebê-los para nós, com nossa ótica, com uma visão particular e não como o percebemos no

mundo. É essa capacidade de fazer o objeto nos aparecer sob um ângulo particular aquilo que Sartre denomina mágico.

É um encantamento designado a fazer aparecer o objeto pensado, a coisa que se deseja, para que possamos tomar posse disso. Há, neste ato, sempre algo imperioso e infantil, uma recusa em levar em conta a distância, as dificuldades.” (SARTRE, 2016, p. 239).

Essa particularização do objeto é *mágica* à medida em que “traz à tona aquilo que desejamos, como se por um encantamento pudéssemos tomar posse daquilo que fizemos aparecer, assim como fazem as crianças quando, em suas brincadeiras, acreditam que os objetos lhes obedecem”. (CUNHA, 2011, p. 76). Essa irrealidade conferida ao objeto em imagem é o que Sartre irá chamar de *falta definida*. O que isso quer dizer? Isso remete uma dissociação completa entre o mundo imaginário e o mundo perceptivo. Pois, a folha branca em imagem é a folha branca que *falta* à percepção. Mas cabe ressaltar que esse movimento é o mesmo que um absenteísmo, isto é, uma negação do real, que para Sartre é chamado de irreal.

A irrealidade do objeto é uma presença na ausência. O objeto irrealizado está presente enquanto imagem e empossado por aquele que o imagina, mas, ao mesmo tempo, está fora de alcance. Sua modificação só pode se dar no plano irreal, sob a via da criação e modificações imaginárias. Sartre diz que

para agir sobre esses objetos irrealizados é necessário que eu me desdobre e me torne irreal, além disso, nenhum desses objetos solicita de mim nenhuma ação, nenhum comportamento. [Eles] não são pesados, nem opressivos, nem incômodos: são pura passividade, espera. (SARTRE, 2016, p. 240)

Essa criação é completamente inativa, visto que se desviarmos nossa atenção, eles se aniquilam, pois são o que são pela espontaneidade da consciência e nada mais. “O ato imaginativo é aniquilador porque não busca mais o objeto no fundo da realidade como um todo.” (SABUGO, 2015, p.

34). Ele é apenas um início de reações sentimentais que atuam sob o ato constituinte da criação do irreal⁶. É, nesse sentido, que Sartre nos diz que “o objeto irreal diante de si, ganha precisão enquanto desejo”. (SARTRE, 2016, p. 242). Ou seja, o objeto imagem é uma obsessão realizada pelos limites do meu desejo; é isso que caracteriza a *falta definida* que falamos a pouco e sobretudo essa recusa do real e a criação do irreal. Pois, se compreendemos bem o que Sartre está querendo nos dizer, nessa obsessão de ter o que não se tem, isto é, no desejo de algo, há sempre uma postura quase infantil de não se dar conta da distância, da dificuldade etc. Essa falta de ‘consciência’ sobre o real faz o psíquico agir a respeito de uma nova ordem; sob o modo particular que ele mesmo concebe, ordena e legisla.

A criação de um novo mundo, de um mundo irreal⁷ parece a resultante de uma obsessão de desejo. Em outras palavras, só há objeto irreal se houver um desejo de que ele exista. Assim, só há alteração do mundo, se em sua estrutura de aparição, ocorrer um desejo de alteração. Toda essa alteração e perspectiva mundana que estamos falando está diretamente ligada a uma forma psíquica. Pois, para haver um mundo que visto como ideal (irreal) deve existir também uma idealização de um ser que opere neste mundo. Segundo Sartre, para falarmos da irrealidade do mundo é necessário que o sujeito se irrealize também, pois, caso contrário, o mundo irreal fica ali, isolado e para que o sujeito se relacione com ele é necessário que ele se irrealize a si próprio.

⁶Se, como mostramos, a imagem se forma pelo *analogon*, este elemento “preenche” a intenção da consciência imaginante; que tem a capacidade de animar a intenção daquilo que quero ter como imagem a partir de alguma matéria que fomenta o surgimento da imagem; uma realidade presente, ‘uma certa matéria’, que poderia ser percebida, mas que desempenha na imaginação o papel de apoio com o objetivo de dar ao objeto imaginário uma aparência de presença. A imagem é, como veremos mais adiante, um correlato da emoção. Seja pela degradação da consciência, pela sua possibilidade de dar ao psíquico a abertura de fuga e de irrealizar o mundo.

⁷As expressões *mundo irreal* e *mundo imaginário* são vícios de linguagem. Trata-se de uma expressão cômoda e inexacta (SARTRE, 2016, p. 254). Pois, só há um único mundo, o mundo real. O ato criativo de se elaborar uma irrealidade e legislar sobre ela é, na verdade, uma maneira de não querer enfrentar os conflitos que surgem com o cotidiano e com as relações intersubjetivas. Ao falar de mundo, estamos referindo-nos a algo que está situado e que cada objeto que o compõe tem o seu lugar determinado, tem o seu sentido conferido pelo *para-si*, mantém relações com os outros objetos e são necessariamente individuados. Isso quer dizer que, ao falarmos de mundo, queremos dizer que cada objeto individuado, que está interligado com os outros e que possui seu lugar preciso concebem um equilíbrio com o seu meio. (SARTRE, 2016, p. 254). Por isso, dizer mundo irreal é apenas uma comodidade e uma expressão inexacta e viciada da linguagem. Os objetos irrealizados criados pelo ato imaginativo não são capazes de preencher essas condições.

Nessa perspectiva, Sartre nos mostra que,

vômitos, náuseas, dilatação pupilar, reflexos de convergência ocular, ereção parecem pertencer, com os sentimentos correspondentes, à camada estritamente constituinte. Nada mais fácil de compreender se admitimos que a imagem não é um simples conteúdo da consciência entre outros, mas uma *forma psíquica*. O resultado é que o corpo inteiro colabora na constituição da imagem. (SARTRE, 2016, p. 263).

Sartre nos mostra um lado fisiológico que é conferido à imaginação e que ultrapassa os limites ‘simpplórios’ da criação da imagem. O autor nos mostra que a forma psíquica que é conferida à imaginação e ao seu correlativo (o imaginário) é uma síntese psíquica que pode gerar consequências no plano fisiológico. Sartre chama essa consequência de patologia da imaginação. Se o corpo inteiro colabora na constituição da imagem, todo o corpo também sofre as consequências que ultrapassam o caráter imaginário.

Com isso, a náusea, o vômito etc., não podem ser considerados características desagradáveis ou consequências maléficas da constituição do objeto irreal, pelo contrário, são o livre desenvolvimento do objeto imaginante que ultrapassa a sua função, gerando no corpo inteiro tais reações. Esse exagero da função imaginante que, segundo Sartre, “provoca essas manifestações: são as forças constituintes que se prolongam e se expandem de sua função”. (SARTRE, 2016, p. 265). Quando uma manifestação imaginária, isto é, uma criação imaginante contribui para reações psicopatológicas, julga-se que o objeto irreal é o autor de tais reações psicofísicas. Com isso, caímos na *ilusão de imanência* ao fazermos do irreal e do real a mesma coisa. No entanto, o que Sartre está afirmando é que a partir do momento que tenho reações físicas no plano imaginante, digo, vômitos, náuseas etc. não se trata mais de algo irreal, mas da perda da irreabilidade.

Mesmo quando há uma modificação no psíquico, não foi a imaginação o motor de tais reações físicas, mas a concentração precisa e o completo e complexo envolvimento de todo o corpo que fez crescerem tais

reações. Ou seja, “não poderíamos desconhecer o seguinte fato: antes de produzir um frango assado enquanto imagem, eu tinha fome, mas mesmo assim não salivava; [...]” (SARTRE, 2016, p. 266). Como buscamos apresentar, o correlativo da imaginação, o imaginário é, de certa forma, uma maneira de o psiquismo se organizar. Como nos mostra Schneider, “sendo assim, na imagem, o corpo inteiro colabora na sua constituição.” (SCHNEIDER, 2001, p. 178). O ato de salivar no momento em que constituo um frango assado em imagem não tem como motor somente a imagem criada, mas o envolvimento de todo o corpo e a atuação da lembrança como constituinte do ato de salivar. A atuação da lembrança é algo difuso, pois a consciência imediata sabe diferenciar o objeto irreal daquele objeto real. A memória confunde esses dois tipos de existência, pois tanto um quanto o outro lhe aparecem como lembranças, como algo passado.

Cabe pontuar, que o objeto irreal não tem força de atuação na memória, pois eles não agem (SARTRE, 2016, p. 265-266), mas possuem maior ou menor vivacidade. Isso remete a um aspecto afetivo, isto é, ao desejo. Para Schneider,

a imagem é constituída por *analogons* afetivos, quer dizer, há um conjunto de cargas emocionais, de funções afetivas que auxiliam na constituição do objeto imaginado. É por isso que os psicóticos ficam tão alterados com suas alucinações, pois além de todo o conteúdo afetivo que a imagem carrega, ela se constitui pela fragilidade emocional e insegurança de ser da pessoa. (SCHNEIDER, 2011, p. 178).

Essa característica afetivo-funcional da imagem, que nos fala a autora abre-nos o campo patológico da imaginação. Esse campo emerge a partir do momento em que o indivíduo ultrapassa os limites da criação imaginária e se aprisiona na imaginação. Ele se serve da imaginação para empreender uma fuga. A escolha de fugir das relações tumultuadas, dos fracassos, da maneira como o real é apresentado e da reação que ele exige do indivíduo, tudo isso o torna prisioneiro da imaginação. A imprevisibilidade do real é vista pelo indivíduo como uma exigência de posturas,

atitudes, emoções etc. Hospedar-se na imaginação, por outro lado, é edificar um novo mundo, embora a imaginação seja de uma pobreza essencial, cristalizada e limitada por não exigir nada⁸. O mundo que o indivíduo edifica para si não passa de uma repetição e é essa previsibilidade da imaginação que cria no indivíduo a sensação de realização ou satisfação. A insegurança do seu ser e o desejo da realização existencial são características comuns para os que não querem a imprevisibilidade do real. Se cada fuga para o irreal esconder conflitos não resolvidos ou vontades não satisfeitas, o desejo somado ao ato criativo da imaginação pode garantir ao indivíduo a realização e a segurança de si que tanto almeja. Seria esse o caso do esquizofrênico?

Para Sartre, “o esquizofrênico sabe muito bem que os objetos dos quais se cerca são irreais; o mesmo vale para aqueles que ele faz aparecer.” (SARTRE, 2016, p. 285). Para Von Krakauer Hübner e Ramos, no que diz respeito ao conhecimento dos objetos irreais, eles dizem que segundo o estudo de 2003 de Freedman “estes [objetos irreais] podem até ser percebidos por uma minoria dos pacientes como falsos ou irreais, porém, nem por isso cessam.” (RAMOS, VON KRAKAUER HÜBNER, 2004, p. 1). Mesmo as alucinações visuais não sendo muito recorrentes na esquizofrenia, atingem apenas 15% dos casos, como nos mostrou Silva⁹ ao utilizar o banco de dados de Pull (2005), surge a seguinte questão: visto que a alucinação visual não é tão comum quanto a auditiva, que tem 50% dos casos, porque Sartre se interessou pela alucinação visual da esquizofrenia?

Uma resposta possível à questão é o que aponta Perdigão ao dizer que

a esquizofrenia é uma radicalização da conduta emocional. Vimos que a emoção é uma tentativa de transformarmos ficticiamente o mundo real, um “passe de magia” com que matizamos o mundo para que este sirva às nossas intenções. Mas o esquizofrênico não se satisfaz com esse “modo mágico” de perceber o real. Para ele, a realidade é tal ponto insuportável que, em vez de procurar alterá-la pela emoção, dela foge completamente, entregando-se a um

⁸Como vimos no primeiro capítulo ao descrever as características da imagem.

⁹SILVA, Regina Cláudia Barbosa da. Esquizofrenia: uma revisão. Psicologia USP, 2006.

“outro mundo”, inteiramente imaginário. Ambos, o homem emocionado e o esquizofrênico, tentam igualmente viver o mundo como se este estivesse sob seu domínio. A diferença é que a emoção constitui uma percepção fantasiosa do real, enquanto a alucinação é uma fuga ao real e uma imersão no irreal. (PERDIGÃO, 1995, p. 131).

O esquizofrênico, como expôs o interprete, é aquele que é seduzido pelo mundo imaginário por não identificar nenhum coeficiente de adversidade. Nesse mundo os personagens, os objetos e afins dependem apenas da intenção do alucinado.

Na esteira dessa problemática podemos acrescentar outra resposta à questão. Aquela que surge na distinção entre percepção e imaginação, porém, sob outra perspectiva. Segundo o Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM) a alucinação é como uma percepção sensorial real, no entanto, sem o estímulo exterior do órgão sensorial correspondente. Essa classificação, muito semelhante à de Taine (1890) – do qual Sartre discorda – diz que a alucinação é uma perturbação fantasmagórica que envolve a vítima. A grande descoberta de Taine, na sua época, foi a de associar as imagens alucinatórias à percepção. Isso faz da alucinação uma associação da imaginação com a percepção. O que incomoda Sartre em ambas posições, a de Taine e a contemporânea do DSM, é que embora a percepção tenha seu caráter objetivo e esteja condicionada aos sentidos, perceber a mesa é tê-la concretamente e disponível para que todos possam percebê-la. Mas, se para Taine a percepção já é uma alucinação verdadeira (SARTRE, 2016, p. 285-286 apud TAINÉ, 1890), cabe compreendermos o que seria esse associacionismo.

O que parece é que Taine confere à percepção um caráter objetivo, no entanto, conferir tal objetividade e exterioridade à imagem é cometer um erro grave. Pois, se, como vimos antes, a imagem é um nada com duplo significado, consciência e um correlativo transcendente (SARTRE, 2016, p. 286); a imaginação e o imaginário (como seu correlato) são o *nada* que vem ao mundo pelo homem. O que quer dizer que ambas são o estabelecimento do campo de possibilidades do ser humano, na medida em que o

homem ultrapassa a situação dada em direção ao devir. Como expôs Bertolino (2003) e como mostramos com a definição de Perdigão ao dizer que o alucinado se entrega ao irreal criando um mundo passivo diante das suas intenções. Nessa perspectiva, como o alucinado pode conferir exterioridade à imagem?

É possível que, na cadeira real que vejo, eu exteriorize um ser irreal, um duende mal-humorado e fumando seu charuto? Para Perdigão, “seduzida sem resistência pelas imagens, impossibilitada de reflexão, a consciência alucinada *acredita* simplesmente nelas, sem colocar em questão a sua veracidade. Toda crença é de natureza cega e não-reflexiva”. (PERDIGÃO, 1995, p. 133 – grifos do autor). Nessa perspectiva, o alucinado confere exterioridade à imagem pela crença. O alucinado, nesse sentido, deposita no irreal automaticamente uma privação de percepção – o que quer dizer que perceber é tornar as imagens inofensivas e imaginar é se privar da percepção. A entrega ao irreal, a crença no irreal, faz de qualquer ato imaginário um fatalismo inevitável. Pois, no imaginário não há a espera de um fato, há apenas o seu acontecimento.

O objeto irreal tem sua espacialidade irreal e delimitada e é correlativa a uma intuição imediata de espontaneidade. O que quer dizer que,

a consciência tem uma consciência *não-tética* como atividade criadora. Essa consciência da espontaneidade apareceu para nós como uma consciência transversal, que compõe uma só com a consciência do objeto[...]. (SARTRE, 2016, p. 287).

Essa é a estrutura do psíquico. A aporia presente entre o real e o irreal produzido pelo esquizofrênico, a partir da alucinação parece, à primeira análise, um desmoronamento provisório da percepção. No entanto, após o momento alucinatório, o mundo ressurgiu diante desse movimento *mágico* e o insano mental considera sua alucinação parte constituinte do mundo real que o cerca. “A imaginação coincide com um brusco aniquilamento da realidade percebida; ela opera pela exclusão do mundo real.” (SCHNEIDER, 2001, p. 196). O que quer dizer que esse aniquilamento é

um fator importante para tal aporia entre o real e o irreal, pois a alucinação, enquanto forma de imaginação, torna-se, nesse contexto, uma patologia. Por outro lado, essa confusão, proporcionada pela alucinação é, na verdade, uma alteração de crença. O alucinado acredita que o duende está mal-humorado e fumando charuto.

Para alguns autores, como Aleman (1998), a definição de alucinação é muito semelhante àquela do DSM que visa a alucinação como uma percepção sem correspondência com o seu órgão sensorial, no entanto, ele corrobora a posição de Slade e Bentall (1988) afirmando que a alucinação, além da definição do DSM, não é passível de controle direto ou voluntário por parte de seu experimentador. Uma crítica possível à definição de Slade e Bentall, da qual Sartre discordaria, seria sobre o não controle direto e voluntário. Pensar a alucinação nesses termos a tornaria semelhante a um sonho. E como Sartre nos mostra:

O sonho, bem entendido, levanta muitas outras questões: por exemplo, a da função simbólica de suas imagens, a do pensamento que sonha, etc. Mas essas questões não concernem diretamente o nosso trabalho; portanto, nós nos limitaremos aqui a tratar o problema da tese do sonho, isto é, do tipo de afirmação intencional constituída pela consciência sonhadora. (SARTRE, 2016, p. 309).

A crítica se fundamenta ainda mais quando Sartre distingue o sonho das imagens hipnagógicas. Se as imagens hipnagógicas surgem no momento da sonolência, o sonho é ainda mais profundo que esse primeiro estágio. Segundo Souza, “essas imagens desconexas, isoladas e confusas, nos aparecem como um mundo, como uma história – de modo a ter a força, dada por nós mesmos [...]”. (SOUZA, 2015, p. 143). O que a intérprete quer nos dizer com tal passagem é que “a crença trazida pelo sonho, que de fato não corresponde de forma rigorosa ao que ocorre – por se tratar de imagens desconexas, isoladas e confusas –, já que aqui sempre restará um resíduo do real, mesmo que ele seja apenas um corpo adormecido e desatento”. (SOUZA, 2015, p. 144). Ou seja, para Sartre, a alucinação difere do sonho, o que coloca em questão a definição de Slade e Bentall.

Pois, eles situam a alucinação ao lado do sonho e o que distingue uma do outro é o estado em que a estrutura psíquica se encontra.

Para Frank e Thibaut (2003) as alucinações podem envolver não apenas os cinco sentidos – se for considerada como uma percepção sem estímulo dos órgãos sensoriais –, mas simular informação perceptiva do sistema músculo-esquelético ou fonético (na origem das alucinações motoras) ou vísceras (alucinações sinestésicas). (FRANK, THIBAUT, p. 1, 2003 – grifos nosso). O caráter simulatório da alucinação é algo que para Sartre parece coerente (SARTRE, 2016, p. 293), pois se tomarmos a alucinação como uma perturbação radical da atitude da consciência diante do irreal e consequentemente uma mudança do real, estamos diante de uma simulação que é criada a partir de toda a alteração da consciência e que afirma um enfraquecimento do real. Nesse sentido, podemos conceber essa alucinação tanto como uma degradação da consciência, como também uma patologia.

Como aponta Breeur, o que Sartre chama de patologia seria uma deterioração da consciência que quer libertar-se de sua própria liberdade. Uma vez que a consciência é livre e busca uma maneira de aderir ao mundo real, a imagem criada do mundo, embora pareça semelhante ou contenha um grau de parentesco com o real, não o tem. (BREEUR, 2005, p. 146). Nesse sentido, a consciência ameaça a si mesma ao querer se libertar de sua própria condição por meio de sua espontaneidade. Essa é a liberdade em deterioração que Sartre vai chamar de patologia do imaginário. Por isso, continuamente ele mostra que a consciência opera por duas nadificações. A primeira, é o próprio objeto imagem que é um nada – essa é uma característica fundamental da imagem – e a segunda nadificação seria colocar o mundo como um nada para possibilitar a abertura ao irreal e distinguir o objeto-imagem do objeto-percepção. Assim, como explicar os casos de alucinação sem, no entanto, admitir que é apenas uma simples alteração da estrutura primária da imagem ou, se preferirmos, como que o paciente pode acreditar na realidade de uma imagem que se torna essencialmente irreal?

Em Sartre, o resultado dessa patologia resultaria na má-fé visto que ela é uma degradação da consciência e uma negação da liberdade, simplesmente um autoengano. Essa também parece ser a interpretação de Breeur sobre a definição sartriana de patologia do imaginário. A patologia do imaginário renova a imagem de uma consciência vítima de si mesma. Nessa perspectiva podemos compreender a alucinação como uma obsessão, isto é, uma ininterrupta tentativa de se libertar de uma imagem. (BREEUR, 2005, p. 147). Essa obsessão não se apodera do pensamento como um corpo estranho, afeta o pensamento de dentro como uma autoconsciência que percebe e que se mantém a despeito de si mesma. Seria uma constante perturbação imagética, que embora saiba que é irreal, não deixa de afirmar sua presença.

O interesse de Sartre pela questão, seu cuidado em distinguir a percepção de imaginação e, sobretudo, de diferenciar os modos de imaginação, nos conduziu para uma patologia do imaginário. Esse interesse seria estranho caso não fosse motivado pelas discussões da família existencialista sobre emblemático caso de um amigo de S. Beauvoir, Louise Perron, que estava internado no hospital de Rouen e que intrigou a todos. Segundo Jongeneel, esse caso motivou Sartre a escrever o conto 'O quarto'¹⁰. (JONGENEEL 2007, p. 54). No conto, Ève é o símbolo de má-fé, isto é, ela é o próprio autoengano presente no texto. Pois, se Pierre está condenado na patologia da insanidade, como nos mostra a síntese que fora desenvolvida por Ève ao querer subordinar-se à loucura do marido e adentrar no estado de aviltamento do seu próprio caráter humano. Ève visa, nesse sentido, negar sua condição humana. A loucura é abordada no texto sob a perspectiva dialética, a postura do sr. Darbédac [tese] representa a sociedade saudável. Para ele, os loucos devem ser internados em prisões confortáveis. Visto que a humanidade do insano não existe mais.

¹⁰ No conto "o Quarto" que é o segundo conto da série de Sartre "O Muro". Sartre nos apresenta a história de um jovem casal que enfrenta a resistência da família para que eles continuem juntos. Nessa história, Sartre descreve a relação conflitante entre as personagens e a comovente angústia de Ève, a esposa de Pierre, que tem sua vida impactada após o marido ser diagnosticado com uma doença mental.

Por outro lado, a posição de sua filha [antítese] é aquela que representa o louco como o adversário autêntico da sociedade saudável, que é dominado pela facticidade do falso espetáculo que cria para si, por meio do ato *mágico*. Como poderíamos pensar uma síntese para a questão? Uma síntese possível seria pensarmos que o insano é aquele que está em constante *fuga* das determinações que o mundo impõe para ele, com isso o insano não consegue dar respostas autênticas ao mundo, ele não consegue *assumir* a sua condição? Seria possível, pensarmos o problema nessa perspectiva? Se essa síntese for possível, a alucinação seria simplesmente uma patologia da imaginação, uma obsessão que perturba Pierre e, por tal via, não consegue responder o mundo, por não saber distinguir o real do irreal. Por outro lado, se a alucinação não se resume a essas definições apresentadas, ou não se reduz a uma patologia, recaímos em outra questão: Se a alucinação de Pierre não é uma patologia, seria então apenas uma crença no mundo imaginário?

2.3 Das variações imaginárias e o efeito da mescalina

Sob os cuidados e orientações do Dr. Daniel Lagache, Sartre, em 1935, submeteu-se a aplicações do alucinógeno natural mescalina para compreender os mecanismos da alucinação e da imaginação. Ansioso pela experiência, Sartre disse que “guardara que um dos efeitos da mescalina podia ser angústia acompanhada de imagens horripilantes”. (SARTRE, 2016, p. 45). Seu medo era de que a sua ansiedade provocasse alucinações terríveis.

No entanto, da primeira aplicação até a segunda, teve apenas, enjoo e uma alternância entre tensão e relaxamento. Segundo ele, “sentia como se de repente estivesse em estado de embriaguez”. (SARTRE 2016 p. 49). Após o almoço, Sartre diz que sua visão foi invadida por imagens complementares. Além de sua atenção estar muito instável, à direita, na lateral do seu olho – do qual havia 25 anos que não conseguia determinar corretamente a natureza dos objetos – apareceu-lhe os pés de uma mesa e sob ela

os pés de uma cadeira. Sartre estava passivo diante das imagens. Ao voltar sua cabeça para o teto cinza surgem formas que ele chamou de arabescos egípcios “as quais surgiam e desmanchavam contra o fundo cinza uniforme”. (SARTRE 2016 p. 50). Nesse estágio, o fenômeno alucinatório, que apresentava esse caráter lateral, tem uma uniformidade temporal. Sartre diz que três nuvens paralelas apareceram à sua frente e desapareceram naturalmente quando ele tentou apreendê-las.

Essas formas que ele chamou de ligação sintética parecem incompatíveis com a existência de uma síntese pessoal e de um pensamento orientado, pois

seus pensamentos se embaraçam de repente, dispersam-se; à ligação sintética por concentração substitui-se uma ligação difusa e degradada por participação; essa queda de potencial traz para a consciência uma espécie de nivelamento; simultânea e correlativamente, a percepção se obscurece e se confunde: o objeto e o sujeito desaparece juntos. Podemos conceber que essa vida crepuscular, incompatível com a atenção ou a concepção de possíveis enquanto tais, prolonga-se por um momento sem outra modificação. Pode-se admitir também a aparição de fenômenos de fascinação ou autossugestão. No caso que nos ocupa, porém há simplesmente uma brusca formação de um sistema psíquico parcial e absurdo. Esse sistema é necessariamente parcial porque não pode ser objeto de nenhuma concentração da consciência. (SARTRE, 2016 p. 303).

Embora longa, a citação acima é muito esclarecedora. Ela nos mostra que não se trata de colocar em dúvida a unidade da consciência, mas sim de mostrar que o fenômeno alucinatório é a negação de qualquer estrutura da consciência. O fenômeno alucinatório parece, ao negar a estrutura da consciência, tirá-la do centro e de toda unidade temática para surgir enquanto alucinação. Por outro lado, a citação apresenta-nos também que a questão não é definir o subjetivo e o objetivo, mas apresentar o desmoroamento de ambos. A alucinação surge como aparições laterais, irrealis e correlativas a uma consciência impessoal.

Essa digressão, reforça o cuidado de Sartre ao enfatizar que ‘ver’ formas não está relacionada à percepção, mas é apenas um vício da

linguagem para remeter aquilo que aparece ao seu campo de visão. Ao dizer ‘ver’, Sartre deseja remeter a esse aspecto que não é subjetivo nem objetivo. Por mais concentrado que estivesse no teto cinza, no seu campo lateral de visão emergiam imagens, algo semelhante ao inferno. Elas não estavam sendo percebidas, não estavam implicando uma operação sintética que conferia sentido ao objeto. “Perceber essa caneta é perceber um objeto brilhante e preto com a ponta amarela que tem o significado de ‘caneta’”. (SARTRE 2016 p. 52). Foi esse significado que sofreu uma alteração, ‘ver’ o inferno não é estar no inferno ou vê-lo literalmente, mas vivê-lo e saber que não corresponde a nada de real. Acreditar no inferno preenche, em parte, uma crença incompleta. Acreditar na imagem exige do alucinante uma verificação, trata-se de uma crença provisória que é fruto de uma síntese autônoma (negação da estrutura convencional da consciência e do ofuscamento dos aparelhos perceptivos) e elaborada à margem da síntese central – do psíquico.

Ainda, a descrever sua experiência com a mescalina, Sartre reforça-nos esse outro lado da alucinação. Ele nos mostra uma negação do real e a transformação do irreal que a cada tomada de consciência desaparece. Ao negar o guarda-chuva a sua frente e tê-lo como abutre é o mesmo que dizer que Sartre negava o real e concebia aparições laterais irreais. A unificação que talvez tenha ocorrido na passagem de um segundo e outro entre o cabide e o guarda-chuva na criação de um abutre, só pode ter se dado de maneira irrefletida, pois “logo [que] outra coisa qualquer atraiu minha atenção, e o abutre desapareceu enquanto eu pensava, ‘ele vai voar’”. (SARTRE 2016 p. 57 – grifos nosso). Essa imagem desaparecida é tomada pela consciência como uma lembrança imediata que não deixa margem para possíveis dúvidas, pois o alucinante ao se referir às imagens diz ‘eu vi’ com uma crença naquilo que lhe aparecera. Nesse sentido, o acontecimento alucinatório apresenta-se como um fenômeno experiencial e que só se realiza pela memória. Isso se dá porque ela contém uma ambiguidade. Seu caráter primário e oriundo da percepção faz da lembrança algo tão forte que não há dúvida de sua existência. Por outro lado, seu

aspecto secundário é expresso por sua característica essencial, a irrealidade.

Nessa característica, a exterioridade opera com a consciência pessoal atual do alucinante. Mas, cabe grifar que a lembrança nos mostra que o fenômeno alucinatório está além do irreal. Para o alucinante ‘o diabo que fuma charutos’ era real, embora saibamos que não. O que Sartre pontua sobre a questão é que “com efeito, não houve *posição* de irrealidade durante o acontecimento; simplesmente a produção do objeto irreal se fazia acompanhar pela consciência não-tética de irrealidade”. (SARTRE, 2016, p. 306). Isso se justifica na medida que a lembrança do objeto percebido libera para nós um irreal da mesma maneira que uma realidade. Em outras palavras, essa consciência não-tética não passa para a lembrança, uma vez que, ao se reorganizar, o objeto irreal desaparece. Ou seja, “a consciência do alucinado só pode refletir sobre a alucinação se estiver fora da alucinação, da mesma maneira que só podemos refletir sobre um sonho estando já acordados”. (PERDIGÃO, 1995, p. 134). Mas, mesmo diante de tal explanação, não está eliminada a hipótese de que na memória uma imagem possa se passar por real. Pois, essa exterioridade que é conferida ao irreal pela lembrança é muito próxima daquilo que chamamos de real e com isso o “o alucinado, assim, está sujeito a iludir-se”. (PERDIGÃO, 1995, p. 134). É por isso que podemos chamar o fenômeno da alucinação de obsessivo, pois à medida que o alucinado visa escapar de sua alucinação, essa imagem, sob o fenômeno da *quase-observação*, envolve uma vertigem obsessiva, o objeto de sua alucinação não está no campo perceptivo e ao mesmo tempo não é mais um irreal imaginário. É, apenas, uma lembrança. Ela é uma *presentificação*, algo que é *presentificado* mesmo não estando lá. Em algum aspecto essa concepção é semelhante à de Husserl. No entanto, o que Sartre chama de ‘lembrar’ para Husserl é, às vezes, ‘memória secundária’. Ao comparar a percepção de uma melodia com uma lembrança dessa mesma melodia, Husserl estabelece uma distinção primária e secundária. (HUSSERL, 1996, § 14 e § 23). A primária é a própria percepção que ouve cada nota. Elas estão ali, presentes e protegidas pelo

fluxo temporal da melodia. A secundária é a reprodução da melodia, no entanto, o que há é uma imagem da melodia (*imagem-lembrança*) que visa representar a melodia original. Nesse sentido, se a "retenção" é, por assim dizer, a "memória", ela nos dá algo que não está mais presente. Ela nos fornece uma *imagem-lembrança* que simplesmente *presentifica* (reapresenta) algo que foi fruto do irreal, da percepção etc. Sartre compreende que o *noema*, como tentamos apresentar acima, é um irreal, visto que transcende as vivências e que a partir delas constitui objetivamente suas componentes irrealis. Ou seja, Sartre o vê como o *sentido* que 'habita' toda consciência de algo. Por outro lado, ele compreende que a *noesis* é o correlato do *noema* que se constitui como uma análise real da vivência que se fundamenta sob dois aspectos: (i) não intencional ou materiais que podem ser reduzidos aos dados da cor, tato, som etc. e (ii) o intencional que anima o anterior (i). Sartre compreendeu muito bem que tanto o *noema* quanto a *noesis* formam um paralelismo. Para Sartre essas formas noéticas da consciência e o sentido noemático sempre estão em correspondência.

Embora Husserl tenha dito em *Meditações Cartesianas* que todo o domínio da experiência ante predicativa, tudo o que é tido como associação temporal e que passa diante da atividade categorial é síntese passiva, compreendemos que a percepção sensível, como nos mostra Saraiva (2012, p. 164), as *presentificações* que também são fundadas na percepção e que pressupõe uma camada inferior, recebem os objetos de maneira passiva. Nesse sentido, sendo a imaginação uma *presentificação* fundada na percepção e que nos dá um mesmo objeto da percepção, no entanto modificado, também se encontra situada no campo das sínteses passivas. Para Sartre, essa definição sintética entre imaginação e percepção é o que chamamos de *imagem-lembrança*. Sartre não nega que ela seja uma síntese passiva, que tenha uma pobreza essencial e que contenha uma ligação com a percepção, no entanto, o que Sartre quer frisar, para que não caíamos no erro cartesiano de não diferenciar existência e essência, é que a memória existe à medida que a percepção e a irrealidade não existem mais. Mas, a lembrança não é algo real, é uma *presentificação* e, nesse sentido,

o alucinado não distingue mais o que é irreal do real. Ele toma a *imagem-lembrança* a partir da organização da sua vida como algo real. Seu *projeto*, se torna obsessivo a medida em que é alimentado pelo desejo de se livrar daquilo que não é real tendo-o como real e, por vias de fato recai na sua própria ilusão, tornando-se obsessivo. Esse parece o caso de Pierre, do conto *O quarto*. Sua obsessão pelo ‘real-que-é-irreal’ tornou-o insano e incapaz dar respostas autênticas ao mundo.

Talvez, uma possível resposta à questão da alucinação por efeito de alucinógenos esteja presente em *Anotações sobre os efeitos da mescalina*. Lá Sartre nos descreve que, durante sua experiência, cruzeiros verdes e vermelhas surgiram no seu campo de visão. Elas por hora se movimentavam e se mantinham imóveis. “Com efeito, se olho para o rosto de Lagache, não vejo mais as cruzeiros”. (SARTRE, 2016, p. 57). Como isso é possível? Para Helman, (1984) as imagens alucinatórias, fruto de substâncias alucinógenas, não possuem estrutura temporal. A imagem tem um caráter fugidio e flutuante; o alucinado que visa compreender a imagem que lhe aparece se aniquila e sua atenção perde o foco por não haver mais imagem. Talvez essa seja a explicação da frase de Sartre ao dizer que “o abutre iria voar”. Algo semelhante ocorreu com a alucinação que indicava uma figura estranha, vejamos:

Rouault, que estava à direita e abaixo do meu campo de visão, transformou-se num objeto estranho e repugnante. Também ele era uma coisa indescritível. Parecia um homem de costas numa cadeira, que, no mesmo relance, eu julgava amarrado e do qual via apenas o cabelo louro. Esse cabelo, porém, composto de fios compridos e ralos, deixava o crânio descoberto e ‘com uma ferida’. (SARTRE, 2016, p. 53).

Mais adiante, após as várias tentativas de interpretação dessa alucinação, Sartre diz ter voltado seus olhos para Rouault e a cabeleira tinha desaparecido. (SARTRE, 2016, p. 53). Se, como mostrou Helman, as alucinações não possuem uma estrutura temporal contínua e, por conseguinte, são flutuantes e fugidias, Sartre, ao descrever a *crença provisória*, apresentou-nos essa variação da imagem alucinatória. Como dissemos acima,

a crença que a imagem entrega ao alucinante é uma crença incompleta (SARTRE, 2016, p. 52) e exige daquele que alucina uma verificação. No entanto, no ato da verificação, o abruite voa, a cabeleira desaparece.

Mas mesmo compreendendo a atemporalidade da imagem, a sua negação do real e as demais características, uma questão fica em aberto: se a alucinação é uma crença incompleta, se essas imagens oriundas do fenômeno alucinatório podem distorcer a realidade tornando-a semelhante a um teatro e a um filme; por que o delirante se entrega a elas? Mesmo que Sartre tenha respondido à questão ao dizer que a crença nas imagens alucinatórias exige uma verificação, que o alucinante sabe que as imagens não são reais, há uma entrega do alucinante a essas imagens. O que nos parece é que a resposta é insatisfatória à questão. No entanto, se estivermos certos, essa entrega, essa crença na imagem está muito associada ao conceito grego *Catarse* (κάθαρσις) que em uma das suas variações pode significar uma descarga dos sentidos e emoções. No campo da psicanálise, como mostra Almeida (2010) a *catarse* pode estar associada a uma experimentação de liberdade degradada, isto é, diante de um conflito, o indivíduo se entrega a uma crença ilusória como uma saída daquela situação opressora. Ele se vê livre daquela situação e *acredita* na saída ilusória. Essa é definição que Ève dá para a loucura de Pierre no conto *O quarto*.

Para ela Pierre poderia estar na forma mais autêntica de se viver, mas isso resultaria num modo de vida que não se enquadraria na vida cotidiana. Nesse contexto, Pierre está diante de um espetáculo que ele mesmo criou como resposta. Esse espetáculo é um irreal à medida que é parte de sua criação, mas é uma realidade à medida que Pierre se entrega a ele. Não queremos afirmar que Sartre, ao falar sobre a crença não verificada e sobre a entrega de si à imagem, refira-se à *catarse*. Todavia, nosso intuito é associar um termo muito caro à psicanálise e às artes de modo geral, a correspondência que a ficção tem com a crença. Essa síntese entre crença e ficção é o que poderíamos chamar de *catarse*.

Dessa síntese resulta a descarga emocional e dos sentidos. A criação desse espetáculo exige de todo o corpo a criação de uma saída imaginária

de um conflito que é real e emotivo e não há sentimentos sem um conjunto de fenômenos corporais. (SARTRE, 2016, p. 264). Sabemos que uma cena de filme ou da novela que passa às 21hs retrata de maneira ficcional a realidade, mas, mesmo assim, há uma crença, um reconhecimento de identidade entre aquela ficção e o estado psíquico daquele que imagina. Por isso, o espetáculo que Pierre criou não é capaz de dar respostas ao mundo real, pois se trata de uma crença com uma carga emocional e subjetiva, porém, elas são ilusórias. Mas, ao mesmo tempo, há uma conduta de Pierre no mundo real. Mas como definir tal conduta?

Se tomarmos a conduta do alucinado como uma conduta emocional – pois a emoção tende “a construir um mundo mágico que utiliza o corpo como meio de encantamento” (SARTRE, 2011, p. 73) – diríamos que

a emoção é, portanto, um fenômeno de crença; acreditamos nela, pois nela estamos mergulhados, não-posicionais-de-si. É uma consciência que se “degrada” diante do mundo, que perde a posição de si, que se torna pura espontaneidade absorvida pelo seu objeto. (SCHNEIDER, 2001, p. 144 – grifos da autora).

Por isso dissemos se tratar de uma liberdade degradada, há um limite para essa espontaneidade, ela é absorvida pelo objeto de que se tem emoção, não sendo possível, então, ter uma distância daquilo que nos torna emocionados. A emoção, nesse sentido, aparece em um corpo alterado, transtornado, alucinado e que constitui a emoção como significação. Contudo, se a imaginação envolve a *pobreza essencial*, ela não tem uma relação com o resto do mundo, só existe enquanto imaginamos e por isso não possui nenhum conhecimento novo sobre o objeto-imagem que temos – como destacamos no capítulo anterior –, a vida imaginária é pobre e cristalizada. Nela há uma previsibilidade, pois o imaginário não exige nada de nós.

Porém, o mundo real sim, ele é sempre imprevisível e exigente. O mundo real exige de nós posturas e condutas que, por não sabermos como agir ou responder, ficamos emocionados e nos refugiamos no mágico. Essa *fuga* para o plano da irrealidade, um lugar que não exige nenhum enfrentamento, postura ou conduta nova etc. é um lugar de refúgio do alucinado,

pois “a pessoa prisioneira do irreal foge das exigências da realidade e se abriga na insipidez do mundo imaginário, que nada lhe exige”. (SCHNEIDER, 2001, p. 182). Mas essa previsibilidade que o alucinado tanto quer, torna-o um ser agido. Isto é, esse aspecto emotivo que cria o mágico ou o irreal, está diretamente ligado ao imaginário. Nessa perspectiva, o *acreditar* que tentamos aproximar da catarse é, na verdade, uma entrega. Essa crença é possível visto que a emoção é uma experiência psicofísica, pois o corpo é o vivido imediato da consciência e por isso acreditamos. Somos levados pela emoção, estamos mergulhados emotivamente. A imaginação, semelhantemente, é um fenômeno de crença, pois a consciência do alucinado é vítima de si mesma e cria para si o seu próprio cativeiro. Isso quer dizer que

a consciência não tem, teticamente, consciência de si mesma como degradando-se para escapar à pressão do mundo: tem apenas consciência posicional da degradação do mundo que passa ao nível mágico. (SARTRE, 2011, p. 79).

Isso significa que a consciência é não-tética de si e por isso pode ser vítima de sua própria armadilha, precisamente por viver num novo mundo criado por si mesma, a acreditar nele. Nesse sentido, ela é cativa de si mesma precisamente por não dominar a crença que se esforça em viver, ela simplesmente vive a crença como um ser agido e se absorve ao vivê-la como consciência.

Tanto na imaginação quanto na emoção, a degradação da consciência existe, como veremos no capítulo seguinte, e por mais que a consciência tente fugir dessa degradação que chamamos de mágico, parece torná-lo mais forte e resultar numa obsessão. Pois,

O mundo mágico desenha-se, toma forma, depois fecha-se em torno da consciência e a comprime: ela não pode querer escapar, pode buscar fugir do objeto mágico, mas fugir é dar-lhe uma realidade mágica ainda mais forte. (SARTRE, 2011, p. 80-81).

Esse cativeiro da consciência é onde a imaginação e a emoção se perpetuam. Cada tentativa de escapar torna o mágico mais forte. Nesse movimento temos então a obsessão que, como mostramos anteriormente, pode ser criada pelos limites do nosso desejo e que obriga o psíquico a agir sob uma nova ordem, sob a ordem do irreal. Na tentativa de voltar para o real, essa obsessão pode vir a existir na tentativa de se livrar da imagem criada pelo irreal e, como consequência, essa obsessão pode surgir como uma afetação do psíquico a partir de uma perturbação imagética. Mesmo que o alucinado, nessa perspectiva, saiba que essas imagens não passam de uma irreabilidade, elas estão ali, coexistindo com a sua realidade concreta, daí a crença na alucinação.

No entanto, poderíamos destacar outros aspectos da imaginação e da emoção. Podemos caracterizar ambas como uma tentativa do indivíduo de negar a sua condição humana. Como vimos, ambas possuem uma característica de degradação, porém, seria possível conceber a imaginação e a emoção como uma conduta de autoengano? Seria exequível assemelhar a imaginação, a emoção com a conduta de má-fé desenvolvida por Sartre em *O ser e o nada*? A princípio parece uma impossibilidade, visto que Sartre afirma que

se a má-fé é possível, deve-se a que constitui a ameaça imediata e permanente de todo projeto do ser humano, ao fato de a consciência esconder em seu ser um permanente risco de má-fé. E a origem desse risco é que a consciência, ao mesmo tempo e em seu ser, é o que não é e não é o que é. (SARTRE, 2011, p. 118).

Nesse trecho vemos que com a má-fé há uma verdade, método de pensar e de apreender os objetos. Assim, ser o que não é e não ser o que é tem como consequência uma afetação. A consciência se afeta a si mesma de má-fé. Trata-se, na verdade, de uma tentativa de dissolver a dualidade do enganado e do enganador – nesse sentido ela não é uma mentira –, mas uma tentativa de esconder a verdade a si mesma. Por isso, a má-fé é necessariamente uma apreensão pré-reflexiva da consciência (não tética) que afeta a si mesma de má-fé. Ela descortina um contraexemplo da tese

psicanalítica acerca de um inconsciente à medida em que mostra – ao menos naquelas verificadas – que as psicoses eram, na verdade, conscientes. (SARTRE, 2011, p. 100). Isso significa que não podemos excluir a hipótese de que o analisado se inquieta pelas revelações que o analista lhe apresenta e, por isso, tenta se esquivar fingindo prosseguir no tratamento de seu conflito. Essa é a má-fé, em plena consciência. Ela não abre espaço para uma compreensão inconsciente, ela está aí com todas suas contradições.

Mas, mesmo que pareça, a princípio difícil, relacionar emoção, imaginação e má-fé, temos algo que possibilita uma investigação, possuímos uma porta de entrada para tal comparação, pois as três maneiras de a consciência se lançar no mundo são pré-reflexivas. Por isso, vamos ter de voltar à investigação acerca da emoção, investigar sua semelhança com a imaginação e avaliar cada um desses tipos de consciências e sua semelhança com a conduta de má-fé.

Capítulo 3

Os desdobramentos da psicologia fenomenológica da imagem

3.1 Emoção, má-fé e imaginação: a negação do mundo

Para Sartre, a emoção – como a imaginação – tem essa característica criativa de construir uma nova maneira de se relacionar com o mundo. Sartre, em seu *Esboço de uma teoria as emoções* critica a psicologia positiva que apela ao dado experimental e que parece explicar o humano pelos resultados de uma somatória de fatos experimentais. Para ele essa concepção – que visa explicar o homem – é insuficiente, visto que a realidade humana não se explica, mas se compreende. Segundo Sartre, no campo da psicologia há um conflito entre fato e essência. Pois, se essa tradição positiva da psicologia é incapaz de visualizar uma unidade na noção de homem o conflito entre essência e fato é evidente; a consequência se explicita no dualismo psicofísico que tal conflito remete.

Ao voltar-se para a realidade humana em *situação*, Sartre visa uma maneira de edificar uma ideia fundamental do ser humano. Um dos aspectos de se pensar essa ideia refere-se ao tema das emoções. Ao recusar o argumento de que a emoção é algo accidental, um fato isolado ou resultado de uma afetação, Sartre visa explicitar que o comportamento emotivo ligado a realidade humana pode nos desvelar a essência do homem. No entanto, para chegarmos a essa compreensão, Sartre, num primeiro momento, resolve o conflito entre fato e essência. Ao servir-se da fenomenologia, ele mostrou-nos que é preciso reconhecer “que somente as essências permitem classificar e inspecionar os fatos.” (SARTRE, 2008, p. 20). Ou seja, somente pela fenomenologia é possível entrever o conflito

entre os fatos e as essências, mostrando que os fatos possuem uma estrutura e um significado e que as essências podem nos ajudar para compreender tal sentido. Assim, Sartre apresenta um novo conjunto de conceitos advindos da fenomenologia e elementos que até então não tinham sido contemplados por psicólogos e teóricos das ciências humanas.

Ao mostrar que a consciência que se deixa levar pelas emoções, e que, a partir disso, cria para si uma nova abordagem e perspectivas de compreender o mundo que a circunda, Sartre evidencia que esse posicionamento da consciência faz com que ela deixe de ser uma consciência adaptada, recaindo no plano estritamente irrefletido. A consciência deixa de confrontar (*assunção*) as determinações que lhe são postas pelo mundo e de recriar suas condições de historicidade e posicionamento. Nesse sentido, a emoção é uma degradação da consciência ao fazer um objeto “x” ter outro sentido diferente daquele que lhe seria normal na existência cotidiana. A emoção, opera por assim dizer, no campo do mágico e/ou da ficção – como mostramos anteriormente –, porque a emotividade é uma *conduta* não adaptada ao mundo. Aqui, podemos compreender que a emoção é um conceito próximo ao da má-fé, visto que esta é uma consciência que não se assume como tal, pois opta por não *assumir* as determinações do mundo ou os fracassos do *projeto* e prefere ficar na passividade e conivente com as circunstâncias estabelecidas. O sujeito opta por não abandonar o campo do irrefletido, uma vez que permanece nessa ficção criada por si mesmo. Ele não coloca para si a possibilidade de situar no plano reflexivo a vivência que o domina.

A emoção, em outras palavras, é uma fuga e um ato de negação. Sartre, nos mostra que a emoção é fuga à medida que, ao negar os campos que exigem do indivíduo uma conduta adaptada e uma *assunção*, ele abre uma via imaginária da emoção. Nessa perspectiva, a abertura de um mundo 'mágico' (irreal) – ou síntese irracional de espontaneidade e passividade – é uma atitude que busca excluir-se da responsabilidade das determinações e das obrigações. Essa perspectiva nos apresenta uma nova maneira de conceber a imaginação. Muito semelhante (como veremos

mais adiante) ao que Sartre chama de má-fé, as emoções são um plano imediato das vivências da consciência e de alguma maneira é o transcender-se em direção ao mundo, contudo, vê-se aprisionado e 'alucinado' pelas objetividades do mundo. As emoções ocorrem e afloram a partir das relações que o indivíduo estabelece com o mundo, elas surgem do mundo que a consciência intenciona, e não do interior do indivíduo, visto que a magia está no mundo.

Em *O ser e o nada* (1943), Sartre expõe as suas definições acerca do conceito de má-fé. Se, como Sartre desenvolve em sua conferência de 1946, o homem é fundamentalmente liberdade (SARTRE, 1987, p. 9), a má-fé seria uma negação desse princípio. Mas, se ela for concebida na esteira do que o filósofo expõe em *Esboço de uma teoria das emoções*, a má-fé é uma inadequação à vida humana e principalmente uma conduta degradante, que opera no plano do irrefletido – ou seja, um modo de a consciência operar irrefletidamente –, o indivíduo serve-se de tal conduta como fuga da realidade em que se encontra. A má-fé é uma atitude de persuasão que o indivíduo elabora a si mesmo; e ao adotar tal atitude constrói sob si um muro maior do que aquele que o mundo coloca como determinação intransponível. Em outros termos, isso significa que

na má-fé, não há mentira cínica nem sábio preparo de conceitos enganadores. O ato primeiro de má-fé é para fugir do que não se pode fugir, fugir do que se é. Ora, o próprio projeto de fuga revela à má-fé uma desagregação íntima no seio do ser, e essa desagregação é o que ela almeja ser. (SARTRE, 2011, p. 118).

Sartre nos diz, então, que o indivíduo que escolhe a má-fé como conduta sai do campo da 'possibilidade de ser alguma coisa' e se petrifica no eterno e contínuo 'ser definitivamente alguma coisa'. Se ser liberdade é 'estar na condição disso ou daquilo' a má-fé é abrir mão de tal liberdade de escolha e de traçar cada amanhã para petrificar-se no constante agora. Ou seja,

observe-se, com efeito que o projeto de má-fé deve ser ele próprio de má-fé: não sou de má-fé apenas ao fim do meu esforço, depois de ter construído meus

conceitos anfibológicos e desses me persuadir. Para dizer a verdade, não me persuadi: na medida em que pude estar persuadido, estive assim sempre. Foi preciso que, no momento mesmo em que me dispus a me fazer de má-fé, já fosse de má-fé com relação a essas próprias disposições. (SARTRE, 2011, p. 115).

A má-fé, nesse sentido, surge como uma verdade que altera tudo em torno do sujeito e que, de pronto, cerca-o; altera sua aparição enquanto sujeito de boa-fé, pois ela não conserva esses critérios de verdade e de boa-fé. A má-fé é uma espécie de solipsismo que surge sobre o sujeito e o faz agir como se estivesse sozinho no mundo. É uma tentativa de tornar um ser do humano estável e pleno.

Essa é a mesma característica que a emoção e a imaginação criam sob o indivíduo a partir do mágico e do irreal. É negar o nada e ir em busca do tudo. Sartre nos mostra que a má-fé é como um sonho, e em todo os sonhos o indivíduo está despido e entregue a ele. A má-fé procura se perpetuar cada vez mais à medida em que o sujeito estiver abstraído nesse embaraçoso sonho. No entanto, a questão é que enquanto se está entregue a essa metaestável condenação, o homem que outrora era liberdade reduz o seu ser ao que ele não é e o que não o é torna-se o que é. (SARTRE, 2011, p. 116). A má-fé, nesse contexto, pode ser compreendida como uma máscara para encobrir a angústia humana de ter que escolher, agir e enfrentar as determinações mundanas. E como o próprio autor pontua,

se a má-fé é fé e implica seu primeiro projeto sua própria negação (determina-se a estar mal persuadida para persuadir-se de que sou o que não sou), é preciso que, em que sua origem, seja possível uma fé que queira estar mal convencida. (SARTRE, 2011, p. 116 – grifos do autor).

Entregar-se à má-fé é recair na recusa das escolhas que o homem tem frente a si constantemente. É deixar de operar no campo do agir para adentrar no campo do ‘ser agido’. A conduta de má-fé é um degradar-se a si mesmo, uma aceitação frente a um destino que move e traça todas as direções para o indivíduo. O sujeito desnudo que ali está abstraído nesse

sonho é pura passividade, ele é movido pelo seu plano irrefletido e se mantém constantemente nessa fuga e recusa do enfrentamento de sua liberdade (consciência de si/ plano refletido). O seu ser é afetado pelo mundo e pelas determinações que o mundo lhe oferece, porém, ele não suporta responder o mundo e, nessa perspectiva, se abstrai do real e cria de maneira fugidia um novo horizonte para si pela degradação da consciência. Todo esse trabalho de desnível da consciência é uma tentativa de fuga das exigências que o mundo impõe para si. A cada ação de má-fé, o sujeito se adentra-se em um estado de aviltamento tamanho que se aproxima do *em si*, mas sua estrutura fundamental não se altera, ainda assim permanece livre. A tentativa de se tornar como um *ser-em-si* é de toda frustrada, pois não há maneiras de esgotar-se e se manter pleno de sentido como um objeto mundano, visto que volta e meia o mundo lhe colocará à prova de sua condição de liberdade.

Esse, parece ser o caso de Macabéa, protagonista da novela “A hora da estrela” de Clarice Lispector¹. Ela nos parece ingênua à primeira vista, no entanto, se atentarmos às descrições que o narrador-leitor faz sobre ela, veremos como Macabéa é agida pelo destino que a cada dia a torna mais miserável e dependente. Macabéa é o exemplo explícito de uma pessoa que está ausente de si e é agida pelo mundo que constantemente a determina. Macabéa está emocionada, como nos mostra o narrador-escriitor:

Quanto à moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo. Sim. Mas por que estou me sentindo culpado? E procurando aliviar-me do peso de nada ter feito de

¹ O último livro escrito por Clarice Lispector, *A hora da estrela* é também uma despedida. Lançada pouco antes de sua morte em 1977, a obra conta a história de Macabéa, uma alagoana órfã, virgem e solitária, criada por uma tia rigorosa, que a leva para o Rio de Janeiro, onde trabalha como datilógrafa. Macabéa é uma moça solitária que gosta de ouvir a Rádio Relógio e que passou a infância no Nordeste. Macabéa, a nordestina, cumpre seu destino sem reclamar. Feia, magra, sem entender muito bem o que se passa à sua volta, é maltratada pelo namorado Olímpico e pela colega Glória. Os dois são o seu oposto: o metalúrgico Olímpico sonha alto e quer ser deputado, e Glória, carioca da gema e gorda, tem família e hora certa para comer. Os dois acabam juntos, enquanto Macabéa, sozinha, continua a viver sem saber por que está vivendo, sem pensar no futuro nem sonhar com uma vida melhor.

concreto em benefício da moça. Moça essa – e vejo que já estou quase na história – moça essa que dormia de combinação de brim com manchas bastante suspeitas de sangue pálido. Para adormecer nas frígidas noites de inverno enroscava-se em si mesma, recebendo-se e dando-se o próprio parco calor. Dormia de boca aberta por causa do nariz entupido, dormia exausta, dormia até o nunca. (LISPECTOR, 1998, p. 23-24).

A moça – Macabea – é mostrada pelo narrador-escritor como uma pessoa que é agida pelo mundo. Ela não tem a consciência de si em suas ações, ela está presa ao campo irrefletido de suas absortas ações do somente viver. Não há um enfrentamento das determinações e uma visão adaptada das circunstâncias que lhe são postas pela vida. O que falta à Macabéia é posicionar-se no mundo (assunção) e confrontá-lo com a tomada de consciência. Macabéia é a emoção, ela é o degradar-se. Macabéia não escolhe, mas aceita as determinações do mundo, e os fracassos do seu projeto de ser se dão por essa não assunção de si. Sua preferência de ficar passiva e conivente com as circunstâncias pré-estabelecidas é uma permissividade do indivíduo de fazer de si uma coisa, objeto mundano.

Em outras palavras, a protagonista opta por não abandonar o campo do irrefletido ('agido'), ao preferir usar essa máscara de si mesma, ou como mostramos acima, ela se permite persuadir a si mesma; ela mergulha e se entrega a má-fé. Ela deveria assumir seu ser, ao invés de aceitá-lo de fora, como um objeto; como faz uma pedra. (SARTRE, 2006, p. 22). Essa assunção, que por ora descrevemos faltar à Macabéia seria o movimento que Macabéia deveria utilizar como compreensão de si e sua maneira íntima de se posicionar no mundo, enquanto consciência livre e espontânea. Se preferirmos, Sartre, no *Esboço*, é quem melhor nos apresenta tal definição ao dizer que

essa “assunção” de si que caracteriza a realidade humana implica uma compreensão da realidade humana por ela mesma, por obscura que seja essa compreensão. [...] É que de fato a compreensão não é uma qualidade vinda de fora à realidade humana, é sua maneira própria de existir. (SARTRE, 2006, p. 23 – grifos do autor).

Isso é o que falta a Macabéa, visto que ela “vivía em tanta mesmice que de noite não se lembrava do que acontecera de manhã. Vagamente pensava de muito longe e sem palavras o seguinte: já que sou, o jeito é ser”. (LISPECTOR, 1998, p. 33). Ela, por toda a narrativa estava presa naquilo que agarrara como verdade e mundo, sem ao menos questionar uma possível realidade que poderia servir-lhe como escape. Ela não tinha consciência de sua própria existência – mesmo ao existir e saber que está viva –, Macabéa, “precisava dos outros para crer em si mesma, senão se perderia nos sucessivos e redondos vácuos que havia nela”. (LISPECTOR, 1998, p. 38). A cada página, vemos Macabéa se entranhar dentro de um profundo oceano de determinações e aviltamentos. Sua consciência de si parece inexistente e nela parece ter cessado sua essência íntima, isto é, a liberdade de adaptar-se frente às determinações do mundo.

Macabéa tinha em suas mãos o poder de ressignificar a sua história, bastava tomar para si as rédeas de sua vida e enfrentar os seus medos. No entanto, não há outra maneira (a princípio) de classificar Macabéa, se não, como aquela que age constantemente de má-fé, pois a cada passagem exposta nos fica cada vez mais aparente a fuga de sua liberdade, da sua condição angustiante de ser livre. Além de se auto enganar, ela, segundo Sartre, estaria emocionada. Ou seja,

descreve-se a fuga no medo, por exemplo, como se a fuga não fosse antes de tudo uma fuga diante de um certo objeto, como se o objeto evitado não permanecesse constantemente presente na fuga mesma, como seu tema, sua razão de ser, aquilo diante do qual se foge. (SARTRE, 2006, p. 57).

Nessa perspectiva, o que falta à Macabéa é a passagem dessa emoção sofrida e vivida ou dessa consciência irrefletida – ‘agida’ – que advém do mundo para o plano refletido, que é uma ação cumprida pelo sujeito, neste caso, por Macabéa. Essa ação é o que Sartre chama de conduta adaptada ou se preferirmos, autenticidade. Não encontramos tal conduta em Macabéa, pois ela, mesmo diante do último sopro de vida que lhe restara, e ao pedir música no momento em que as portas do céu lhe abriam, “agarrava-

se a um fiapo de consciência e repetia mentalmente sem cessar: eu sou, eu sou, eu sou. Quem era, é que não sabia. Fora buscar no próprio profundo e negro âmago de si mesma o sopro de vida que Deus nos dá”. (LISPECTOR, 1998, p. 84). O movimento intencional da consciência de se lançar no mundo e intencionar o eu, foi o que Macabéa buscou fazer no último instante de sua vida. Ela se permitiu ser um objeto do mundo, agida, sua conduta de má-fé se realizara. O que lhe faltara? Aquilo que no *Esboço* Sartre chama de uma ação adaptada e de uma assunção. Em *O ser e o nada* o autor menciona uma conduta autêntica, sem explorar os seus desdobramentos. Essas ações são uma maneira de enfrentar as determinações, afirmar a liberdade, como falamos acima.

No exemplo da obra *O quarto* e agora em *A hora da estrela*, temos duas condutas semelhantes no que diz respeito à má-fé, emoção e imaginação. Nos dois casos, temos um apelo ao mágico, uma degradação e um autoengano. A proposta de Sartre acerca da emoção, segundo Englebert, tem um objetivo maior, o de colocar a emoção como um fenômeno e mostrar que cada fato humano é significativo. (ENGLEBERT, 2016, p. 77). No que diz respeito aos dois casos que descrevemos aqui, isto é, de Ève e de Macabéa, a emoção é, ao mesmo tempo, uma fuga e um autoengano; para o psicólogo e psiquiatra Englebert,

basicamente, a emoção tem um sentido, ou seja, ela significa alguma coisa para a minha vida psíquica, fato que a faz humana, qualidade que a ela não pode escapar. Além disso e, em consequência desse primeiro princípio [de ter um sentido], o fenômeno emocional é igualmente considerado como indissociável à seu ambiente: ‘a emoção é a realidade humana que se assume e se “*dirige-afetada*” para o mundo’. Sartre nos permite compreender que uma emoção isolada não existe e que só é real na sua interação com o ambiente social. (ENGLEBERT, 2016, p. 77 – grifos nosso).

O que quer dizer que a conduta emotiva, tanto de Ève quanto a de Macabéa, tinham um sentido. Esse sentido se explicita e se efetiva enquanto conduta emotiva a cada interação com o seu meio. Ève expressava sua emoção ao ser passiva diante de Pierre. Sua conduta a degradava e a

cada fuga dessa assunção, ela se auto enganava. Semelhantemente, Macabéa expressava sua emoção ao encarar o real como irreal, ao fazer de todo o seu meio circundante um auxílio da realização e criação do seu projeto. Faltaram-lhes a autenticidade e, com isso, sobraram-lhes a degradação de si e a alienação absoluta que Schneider (2001) fala ao tratar da temática da má-fé e da emoção.

Até aqui, conseguimos ver a familiaridade que há entre a noção de má-fé e emoção em Sartre. Contudo, essa relação conceitual, não se limita apenas a essas duas noções, pois podemos também compreendê-las a partir da imaginação. Até agora, ao tratarmos dos vários aspectos da imaginação, falamos de suas características positivas, criadoras etc. No entanto, há também o seu lado degradante numa dimensão negativa. Algumas vezes, acima, mencionamos ato mágico, fuga da realidade. Essas expressões se compatibilizam com a mesma definição que explicitamos com a emoção e a má-fé. Esse tripé conceitual diz respeito ao caráter irrefletido da consciência e ao mesmo tempo dessa *direção-afetada* que Englebert nos falou acima. Refugiar-se no ato imaginativo e na emoção como uma fuga para o irreal é negar o mundo e criar esse plano irreal onde as barreiras não existem, esse lugar é formatado, criado e alterado pelo sujeito que nele se realiza. Contudo, estamos diante de um mundo sem estruturas e essa conduta é um autoengano, uma degradação que se impõe sob o sujeito como um estado de aviltamento.

Nesse sentido, a não assunção do real e a constante abertura para o irreal não poderia criar demasiadas consequências no campo fisiológico? Se sim, podemos dizer que este é o caso de Pierre, do conto *O quarto*? Para Ève, o louco é aquele que está preso em suas próprias alucinações. Ele é tão brincalhão e enganador quanto os que se intitulam normais. A questão é que o louco não consegue escapar de sua própria irreabilidade, mas está imerso de maneira fatal e brusca em suas fantasias como um refém prestes a morrer. Para Ève, Pierre é aquele que vive no contínuo estado de absentéismo e seu mundo, como nos fala Sartre em o *Imaginário* (2016, p. 254), é uma representação aparente e opaca. Isso se dá pela característica que

mencionamos antes, isto é, da pobreza essencial que a imagem tem. Mesmo sendo opaca e pobre há uma crença no irreal por parte daquele que nela se refugia.

Dentre as consequências fisiológicas que descrevemos, na loucura de Pierre, temos também vômitos, náusea etc. Todas essas consequências e outras mais são possíveis na medida em que compreendemos que a imaginação não é apenas um conteúdo da consciência, mas uma forma psíquica. E em todas as suas operações psíquicas há a participação do corpo. Pois, “da mesma maneira, ainda que um sentimento seja outra coisa bem diferente de uma simples perturbação fisiológica, não há sentimentos sem um conjunto de fenômenos corporais”. (SARTRE, 2016, p. 264). Pois o corpo participa de toda constituição da imagem. Em outras palavras, o aspecto negativo da imagem, que aqui apresentamos, em muitos aspectos se assemelha a má-fé e a emoção, pois se a conduta de má-fé é uma via da auto enganação, a criação de um irreal como fuga dos conflitos psíquicos, da não assunção da liberdade e consequentemente da responsabilidade dos atos, a imaginação também pode ser considerada uma auto enganação.

O mesmo cabe para a emoção. Para Sartre, a emoção é uma maneira de apreender o mundo. (SARTRE 2006, p. 57). Mas, nesse empreendimento de compreensão tudo se torna difícil, pois no mundo os ‘dados já estão lançados’² e muitas das vezes não há caminho visível para trilhar e, nesse momento, aquela abertura para o mágico, que outrora falamos como uma característica da imagem, surge, e o indivíduo modifica o mundo a sua volta. “Então, tentemos mudar o mundo, isto é, vivê-lo como se as relações das coisas com suas potencialidades não estivessem reguladas por processos deterministas, mas pela magia”. (SARTRE, 2006, p 63). Além de

² Les jeux sont faits. As apostas estão feitas ou simplesmente, os dados estão lançados. Frase dita em casinos no momento em que a roleta é posta em movimento. Ou seja, daquele momento em diante não há mais volta, é impossível refazer as apostas.

afirmar que o mundo é difícil, Sartre está nos mostrando que mesmo diante de uma situação adversa o indivíduo muda as qualidades do mundo pela magia.

Da mesma maneira que o corpo participa da constituição da imagem, “na emoção é o corpo, que dirigido pela consciência, muda suas relações com o mundo para que o mundo mude suas qualidades” (SARTRE, 2006, p. 65) e se a emoção é capaz de fazer isso semelhantemente a um jogo que burlamos para ganhar e passar de etapa, a emoção é acompanhada de crença. A cada passo dado acreditamos estar vencendo. Neste aspecto, se a emoção é apreendida e sofrida, ela é um fenômeno de crença e vive o mundo novo que ela mesma ajudou a criar. Sua crença no irreal faz da conduta do indivíduo uma conduta de má-fé. No entanto,

pode-se dizer que embora nem toda consciência emotiva constitua o primeiro passo de uma conduta de má-fé, não obstante, toda conduta de má-fé pode “deslizar” por uma consciência emotiva fazendo da emoção uma sua estratégia de fuga. (RODRIGUES, 2007, p. 162).

No engendramento do irreal, momento em que a imaginação e emoção assemelham-se, na fuga dos dados lançados e da dificuldade que é conferida ao mundo, está a má-fé que não é “um capricho, não é uma escolha, mas uma condenação, uma sequela de um ser livre” (TROGO, 2011, p. 55). Em síntese, não estamos diante de várias consciências distintas ou de condutas desconexas, mas sim de uma única consciência capaz de se degradar espontaneamente e vividamente diante do mundo. Se, como buscamos mostrar, a imaginação é um correlato da emoção e da má-fé ela é uma degradação. Ou seja, ao mesmo tempo que o indivíduo percebe, se emociona e imagina algo, ele concebe um mundo para si e *projeta* sua conduta, ele age sob o seu intento e exerce sua condição natural de ser livre.

Nesse projeto, muitas vezes não estão inclusas as diversidades que o mundo impõe para ele; ele se emociona com o fracasso, não se adapta à situação e o *conflito* se impõe. A alteração dessa resultante de uma série de consciências de que nos fala Spohr – e que mostramos anteriormente –

, é uma escolha não adaptada do indivíduo diante do mundo, é a condição de desvelamento do *conflito* e, possivelmente, a resultante de uma neurose ou uma alucinação? A imagem é uma degradação da consciência pela sua possibilidade de dar ao psíquico a abertura de fuga e de irrealizar o mundo. Esse é o caso de Flaubert que, por um lado, se degradou imergindo no plano mágico – ao fugir do conflito que tinha com seu pai – e que, por outro lado, abriu-se para uma perspectiva criativa ao degradar-se.

Flaubert, que estava envolto em seu obsessivo projeto de escapar e negar sua condição burguesa, se lança na escrita em busca de campos de possibilidades para tal fim. Sua alienação objetivada de si mesmo o faz conceber *Madame Bovary* que expressa tudo o que jovem Flaubert quer negar, sua condição de pequeno-burguês. (SARTRE, 1987, p. 175). Isso não é aleatório, tem um sentido, uma direção muito bem determinada. Segundo Sartre, Flaubert, ao escrever, procura fugir de maneira não adaptada à sua frustração de não conseguir ganhar a atenção e o prestígio do seu pai³. A literatura de Flaubert nos mostra o *conflito* que há na pessoa do literato. A sua literatura nos desvela um autor que está em *conflito* consigo pela não *adaptação*, pela não *assunção* e, ao mesmo tempo, mostra-nos um *conflito* com o outro, seu pai. Ao escrever, Flaubert nega toda a sua condição original e usa-a como solução para suas contradições. A não adaptação e o não confronto com o seu pai possivelmente tornou Flaubert um neurótico, no entanto, seu projeto obsessivo e sua alienação objetivada

³Sartre diz que Flaubert, ao ter essa fixação pelo pai (a obsessão de ter a aprovação do pai), expressa uma estrutura de grupo e, ao mesmo tempo, o seu ódio ao seu pai e ao burguês. (SARTRE, 1987, p. 139.) Essa afirmação diz respeito à não superação dos *conflitos* vividos pelo Flaubert criança – sua dificuldade de compreender as disciplinas médicas, devido à genialidade do irmão mais velho que cursava medicina, profissão do pai e que tornava-o filho querido. Isso gerou em Flaubert um ódio pelo irmão e a dificuldade com as ciências. Além desse exemplo, Flaubert se tornou isso ou aquilo, esse ou aquele porque viveu o universal como particular. Ele encarnou na relação com o pai um *conflito* que havia na França: o *conflito* da pompa religiosa do regime monárquico que buscava renascer com a irreligião – encarnada na figura paterna – daqueles que eram filhos da revolução francesa. “Ocorre que o pequeno Flaubert tudo viveu nas trevas, isto é, sem tomada de consciência real, no desvario, na fuga, na incompreensão e através de sua condição material de criança burguesa bem alimentada, bem cuidada, mas impotente e separada do mundo”. (SARTRE, 1987, p. 137). Flaubert, pelo que Sartre nos apresenta, ao fugir da *confrontação*, tenta ultrapassar, pelo amor à arte formal, a mistura de cientificismo ingênuo e religião sem deus. Isso é o que constitui Flaubert e que, de alguma maneira, se deu em sua infância, pois “numa condição radicalmente distinta da condição adulta: é na infância que modela preconceitos insuperáveis, é ela que faz sentir, na violência da domesticação e nos desnorteamentos do domesticado, a pertinência ao meio como um *acontecimento singular*.” (SARTRE, 1987, p. 138). Todo esse *conflito* incrustado na criança Flaubert e que é exacerbado no adulto Flaubert, nos mostra um *conflito* não resolvido. Mostramos a neurose de Flaubert.

resultaram numa literatura que evidencia seu *conflito* não resolvido consigo e com os outros. Ao mesmo tempo, sua neurose obsessiva pelo pai não foi totalmente negativa, pois, por seu drama pessoal adveio a literatura, e de seu ato criativo, um talento objetivado.

3.2 A vivência do singular, a imaginação como criação

A imaginação, como mostramos até aqui, é um ato singular, uma vivência que é vivida por uma subjetividade. A imaginação, tem uma estrutura própria e características precisas e fundamentais. Como já explicitamos, a imaginação é uma degradação da consciência e que em muitos aspectos pode ser considerada negativa, como uma fuga da realidade para não adaptação das determinações mundanas. No entanto, toda a nossa preocupação é de evidenciar o que uma consciência deve ser para imaginar. Em todos os nossos argumentos deixamos claro que a consciência é um movimento intencional. E para que essa consciência forme imagens é necessário que ela tenha a possibilidade de colocar o objeto intencionado como um nada⁴. Isso quer dizer que a consciência “deve poder formar e colocar objetos afetados por um certo caráter de nada em relação à totalidade do real”. (SARTRE, 2016, 351). O que significa que o objeto imaginário é inexistente, ausente, mas vívido e concreto no mundo imaginário que emerge.

À medida que a imagem de Pierre aparece à consciência, Pierre, que está fisicamente, neste momento, em qualquer lugar do mundo, aparece como ausente. Essa presença de Pierre em imagem frente a negação de Pierre ‘em carne e osso’ é o aspecto criativo da imaginação que Sartre quer explicitar. Aqui temos duas questões: (i) a primeira, que a imagem que tenho de Pierre, por mais fiel que seja, é existencialmente diferente do Pierre que acabo de conceber em imagem. Por outro lado, (ii) a imagem que tenho de Pierre é formada por uma pobreza essencial, o que significa que

⁴Essa é uma das características da consciência imaginante. Exploramos esse aspecto da consciência no primeiro capítulo.

é dada à consciência de uma só vez sem nenhum nível de perfilamento. Se, nos servirmos da atividade de pintar como exemplo, podemos nos perguntar: o quadro de Mona Lisa, que tem como objeto a figura de uma pessoa, e como fundo uma paisagem, é, de fato, uma realidade criada pelo pintor? Certamente não, aqui ficamos diante de outro problema, pois se o quadro é uma expressão da realidade, não se trata de uma imagem, mas de uma reprodução. No entanto, o quadro não seria uma expressão, uma criação imaginativa e subjetiva do pintor? Para o artista, segundo Sartre,

a cor, o aroma, o tinido da colher no pires são coisas em grau máximo; ele se detém na qualidade do som ou da forma, retorna a elas mil vezes, maravilhado; é essa cor-objeto que irá transportar para a tela, e a única modificação por que a fará passar é transformá-la em objeto *imaginário*. Ele está, portanto, muito longe de considerar as cores e os sons como linguagem. O que vale para os elementos da criação artística vale também para suas combinações: o pintor não deseja traçar signos sobre a tela, quer criar alguma coisa; e se aproxima o vermelho do amarelo e do verde, não há razão alguma para que o conjunto possua um significado definível, isto é, para que remeta especificamente a algum outro objeto. Sem dúvida esse conjunto também é habitado por uma alma, e já que o pintor teve motivos, mesmo que ocultos, para escolher o amarelo e não o violeta, pode-se sustentar que os objetos assim criados refletem suas tendências mais profundas. (SARTRE, 2015, p. 15-16 – grifos do autor).

A Mona Lisa, a paisagem e cada toque do pincel sobre a tela foram fixações do irreal que o pintor expressou no quadro. Essa obra de Da Vinci é o resultado de um objeto imaginário pleno de significados, habitado por sua alma e que está cheia de intenções.

O mesmo cabe a um autor e sua obra. Um literato, ao escrever, imprime sobre o papel os problemas de sua época, sua perspectiva singular de cada fenômeno que a narrativa envolve. O autor exprime em cada personagem uma lida com o mundo e uma visão de mundo. Mas, todos os personagens em suas diferentes perspectivas e visões de mundo são uma e única pessoa, o autor. Toda essa construção desenvolvida pelo autor não seria ao mesmo tempo uma construção do seu plano imaginário e possivelmente uma expressão de fuga dos seus conflitos não resolvidos? Se não,

precisaríamos, no entanto, rastrear uma possível distinção daquilo que é construtivo (imaginação como criação) e o que é negativo, simplesmente fuga da realidade e não assunção dos conflitos. Para o psicanalista Ronald Britton há uma diferença muito clara no que diz respeito à imaginação como algo criado simplesmente para contemplação (o caso da literatura, obra de arte etc.) daquilo que expressa apenas uma satisfação de desejo – pensado como fuga. Para ele,

a diferença entre uma ficção essencialmente verdadeira e uma ficção intencionalmente não-verdadeira pode ser explicada a partir do momento em que o conceito de fantasia for ampliado para além do devaneio de satisfação de desejos”. (BRITTON, 2018, p. 82-83).

Para justificar essa dicotomia na ficção⁵ nos parece que Britton recorre à definição de ‘fantasia inconsciente’ de Melanie Klein. A autora explora o aspecto simbólico como base de toda expressão ficcional. Para a psicanalista o ‘artista criador’ é aquele que acessa a fantasia infantil arcaica que é particularmente rica, argumentativa e que contribui para o desenvolvimento do gênio (KLEIN, 1975, p. 220). É nessa definição que Britton vai se apoiar para justificar sua definição de ficção essencialmente verdadeira. Por outro lado, na ficção intencionalmente não-verdadeira ele vai se apoiar em outra definição de Klein acerca das atividades e interesses que se tornam objetos de fantasia. Ou seja, nessa outra definição temos objetos ficcionais como criação de nosso próprio desejo.

Nesse sentido, se a imaginação tem essa dicotomia entre o que é verdadeiramente criativo e o que é apenas fruto de desejos, emoções ou simplesmente respostas a questões existenciais não resolvidas, seria muito fácil rastrear, seja num autor ou artista se sua obra é legitimamente uma criação ou uma resposta a um problema pessoal. Esse debate – como pontua Britton (2003, p. 162) – e, que também, se tornou parte central das

⁵Para Britton, imaginação, fantasia e ficção são tomadas como sinônimo, em seu artigo *Reality and unreality in fantasy and fiction* e em *Imaginação e Crença* não há essa distinção clara. Ora ele toma o problema usando o termo imaginação, noutros momentos toma como fantasia ou ficção.

‘discussões sobre as controvérsias’ na Sociedade Britânica de Psicanálise (BSP) entre 1941 a 1945, nos leva a crer que essa distinção entre o ato imaginativo criativo e o ato imaginativo de fuga é relevante para o tema que abordamos.

Contudo, a mesma questão levantada e direcionada aos membros da BSP nos faz repensar o problema, isto é, seria suficiente a definição de ficção essencialmente verdadeira para o quadro de Leonardo da Vinci e a definição de intencionalmente não-verdadeiro para o caso de Flaubert? Se essa definição for suficiente, recaímos na *ilusão de imanência*, no entanto, sob outro viés. Pois, construir uma dicotomia sob ato criativo da imaginação nos termos da BSP não seria um reducionismo da expressão psíquica, uma confusão entre aquilo que é dado como possibilidade e o que já está determinado? Não retiráramos de toda essa expressão psíquica a sua liberdade, historicidade, visão de mundo etc.? Essa ambiguidade, invés da perspectiva determinista colocada por Britton e Klein não seria aberta e própria do irreal? Para alguns intérpretes de Sartre essa concepção determinista é incoerente com a realidade do *para-si*, pois

o mundo exterior não pode motivar a consciência a adotar esse ou aquele estado psicológico, seja porque os objetos não têm força para agir sobre nós, seja porque o próprio mundo só se manifesta à consciência depois que esta o descobre e, pelo projeto, lhe atribui esse ou aquele sentido. (PERDIGÃO, 1995, p. 122).

Ou seja, se tomarmos a proposta sartriana de discutir o *para-si* como a consciência que deve ser necessariamente livre e espontânea, como o próprio autor nos mostra em *Situações I* e em *Situações IX*, a realidade humana, ao se expressar no mundo, se expressa como resultante da intencionalidade fundamental. Essa consciência que está nesse processo constante de operação sintética e intencional no mundo, e que resulta na constituição do psíquico, não age histórica, livre e autonomamente? Para Sartre, sim! É por isso que para Sartre não é tão simples rastrear e delimitar o que é simplesmente criativo do que é fuga.

Para Sartre, o ato de escrever contribui para o autor se encontrar, para se compreender. A criação literária que faz dele um historiador do imaginário, também é o lugar no qual ele começa a forjar as ficções que publica. Passa a enxergar a si mesmo e sobretudo, descobre sua solidão injustificável. Na criação literária, o autor descobre sua subjetividade. No entanto, para ocultá-la o autor tenta ultrapassar a sua obra e se posicionar apenas como um narrador. Esse parece o caso de Clarice Lispector na obra *Um sopro de vida*. O autor – um personagem que escreve um livro – trava um diálogo com Ângela, a personagem. Na metalinguagem que é expressa por Clarice (um livro dentro de outro livro), aquilo que aparenta ser um diálogo entre o autor-personagem e uma personagem é, na verdade, um monólogo, no qual o autor-personagem, a cada tentativa de se esconder e se posicionar como um narrador e dar a sua ficção um aspecto de verdade, vê sua solidão ser escancarada pela própria personagem.

O mesmo ocorre com Flaubert em *Madame Bovary*. Em *Questões de Método*, Sartre nos mostra outra face da personagem Madame Bovary, Sartre nos mostra Flaubert. A tentativa de se esconder tornando a sua ficção algo verossímil esconde um Flaubert de conflitos não resolvidos, ao mesmo tempo expressa um Flaubert descontente com a burguesia, porque

quando Flaubert declara, por exemplo, “chamo burguês a todo aquele que pensa de modo vil”, está definindo o burguês em termos psicológicos e idealistas, ou seja, segundo a perspectiva da ideologia que pretende recusar. Em consequência, presta um destacado serviço à burguesia: traz de volta ao lar os revoltosos, os inadaptados que poderiam aderir ao proletariado, persuadindo-os de que é possível suprimir o burguês que há em cada um por meio de uma simples disciplina interior: desde que se dediquem, no plano pessoal, a pensar nobremente, podem continuar a desfrutar, com a consciência em paz, de seus bens e de suas prerrogativas; ainda vivem de modo burguês, usufruem burguesmente de suas rendas e frequentam salões burgueses, mas tudo isso não passa de aparência, pois se elevaram acima de sua espécie pela nobreza de seus sentimentos. (SARTRE, 2015, p. 103).

Nesse sentido, parece imprudente tentar explicar e traçar por vias objetivas algo que é apenas compreensível. Se Britton e Klein usam as vias

tradicionais da psicanálise e encontram um lugar comum capaz de explicar o ato criativo e aquele que nos parece como fuga ou apenas um escape, Sartre nos mostra que o conflito que exige de Flaubert uma fuga, o ato criativo que fez nascer *Madame Bovary* e a sua denúncia da burguesia surgem juntos. Nessa relação entre o real e o imaginário, entre a criação e o seu resultado ou simplesmente entre o sujeito e a sua obra, a representação é algo presente em todos os seus aspectos figurativos e materiais. A imagem se configura, nesse sentido, como a afetividade. Ela “transforma-se em um simulacro para onde o criador e o observador se reencontram desmaterializados”. (GONTIJO, 2005, p. 109). A pintura, a literatura, a poesia, dentre outros, surgem de uma consciência criadora e esse processo de criação é uma violação do campo material e formal. É uma irrealização, pois o belo, nessas manifestações de arte, ultrapassa o real, ele está situado no imaginário do autor e no campo material para ser contemplado pelo observador. O que significa que seria inconcebível pensar em beleza, engajamento, criação, contemplação, apenas na realidade. Todas essas formas de criações, manifestações e posicionamento no mundo passam pela imaginação do autor, pois se trata de um âmbito irreal e imaterial carregado de intenções.

Nessa perspectiva na qual o criador e o observador se encontram, eles se desmaterializam diante da arte. Nesse universo de intenções coberto de sentidos e significações é que a tese da irrealidade proposta por Sartre emerge, pois se parece impossível negar que o quadro, a tela, a escultura e o romance têm uma existência real para um observador que contempla, também seria difícil negar que essa mesma expressão artística não está ali em presença, mas como um irreal cercado de inúmeras possibilidades. Para Moura, “o ‘objeto estético’ ou o ‘objeto da experiência estética’ não existem por si mesmos, como uma coisa em relação com outras coisas no mundo”. (MOURA, 2017, p. 18 – grifos do autor). O intérprete quer nos mostrar que o objeto da aparição estética é temporalizado pela experiência humana e só aparece quando a consciência se organiza em consciência imaginante.

Aqui retorna a discussão sobre a percepção e imaginação. Pois, como já mostramos, se a consciência é sempre consciência de si mesma – mesmo que não teticamente – elimina-se qualquer chance de confundir os modos de operação e organização da consciência. Nesse sentido, quando a consciência se organiza em ser consciência perceptiva ela posiciona seu objeto e se relaciona com ele percebendo-o. No entanto, quando ela se organiza em ser consciência imaginante desse mesmo objeto ela o irrealiza e o tem como imagem. Souza nos mostra que

a obra de arte, sendo percebida no mundo e simultaneamente isolada do mundo, negação radical e sistemática do real, permitiria, para eles, ‘a conciliação de inconciliáveis no domínio do real e nos leva a acreditar em tal possibilidade’. O imaginário se apresenta assim como possibilidade de salvação, de criação do mundo que desejamos e, portanto, como possibilidade de exercer uma liberdade absoluta (uma liberdade que se exerceria indiferente ao real, às circunstâncias. (SOUZA, 2008, p. 92).

A arte, nessa perspectiva, é a possibilidade de encontrar a beleza. Apreender um objeto como belo é apreendê-lo como irreal. E essa é a possibilidade de salvação que nos falou Souza, pois na apreensão do belo o sujeito-observador é livre para ultrapassar, com a sua contemplação, o real e as circunstâncias.

Essa perspectiva não se limita apenas ao observador, pois ao ir além ele se encontra com o sujeito-criador desmaterializado na sua obra. Isso significa que o próprio sujeito-criador também pode se encontrar na sua obra. Como nos mostrou Gontijo, no ato de criação o artista está posto como um sujeito concreto que faz a arte surgir por ela mesma a partir de suas vivências e significações. É o que assinala Sartre ao dizer que

colocar uma imagem é constituir um objeto à margem da totalidade do real, é manter o real a distância, libertar-se dele – numa palavra, negá-lo. Ou se preferirmos negar a um objeto que pertença à realidade é negar o real na medida em que colocamos o objeto; as duas negações são complementares, e essa é condição daquela. Sabemos, além disso, que a totalidade do real, na medida em que é apreendida pela consciência como uma *situação sintética* para essa

consciência, é o mundo. A condição para que uma consciência possa imaginar é, portanto, dupla: é preciso ao mesmo tempo que possa colocar o mundo em sua totalidade sintética e que possa colocar o objeto imaginado como fora de alcance em relação a esse conjunto sintético, ou seja, colocar o mundo como um nada em relação à imagem. (SARTRE, 2016, p. 352-353).

Dessa posição decorre que qualquer criação imaginária seria impossível se o único meio ambiente da consciência fosse o mundo real. Essa concepção postulada pelos psicólogos deterministas concebe uma consciência que só poderia sofrer modificações reais e toda imaginação que dessa experiência deriva seria apenas uma submersão do real. Mas, “se a consciência é uma sucessão de fatos psíquicos determinados, é totalmente impossível que possa produzir alguma outra coisa a não ser o real.” (SARTRE, 2016, p. 353). Ou seja, não há aqui uma rejeição do real, mas uma afirmação da liberdade e da característica de *nadificação* operada pela consciência. Não estamos excluindo o caráter objetivo, real e concreto da realidade.

É necessário dizer, como pontua Rodrigues, que “o real é um pressuposto necessário à existência do irreal imaginado e, por consequência, à existência da criação ficcional”. (RODRIGUES, 2014, p. 123). O que o intérprete assinala é que o real é o fundamento necessário para a constituição do imaginário e para que a consciência imagine é necessário que ela esteja lançada no mundo. Por estar *situada* no mundo (realidade concreta e individual da consciência, que serve de motivação para constituição de um objeto irreal qualquer) a apreensão do real motiva a produção de objetos irreais como uma *nadificação* livre do mundo, sempre de uma perspectiva particular, isto é, sempre partindo do para *mim*.

Essa angulação particular de criação é própria da elaboração artística, pois é nesse resultado de n's consciências, de vivência, significações etc. que a arte (o quadro, o romance etc.) “aparece como criação contínua, exteriorizando a ‘marca’ do pensamento do autor” (MOURA, 2017. p. 24) e consequentemente se torna única – por se tratar de um resultado de vivências, percepções e relações do artista com o mundo. A arte é, em certa

medida, a expressão de uma vivência singular, que, por outro lado, lhe escapa a partir do horizonte de sentido que é posto pelo sujeito-observador (leitor ou contemplador) e pela falta de finalização do sujeito-autor. A arte toma seu próprio rumo a partir do momento em que se constitui como objeto do mundo e uma infinita possibilidade de significações e sentidos como abertura para o irreal.

Depois dessa explanação, acreditamos ter fornecido justificativas o suficiente para compreender o problema de querer determinar a imaginação como simplesmente ficção essencialmente verdadeira ou uma ficção intencionalmente não-verdadeira, como mostrou Britton a partir das definições de M. Klein. A tentativa de explicar algo a partir de uma simples delimitação, ‘isso é criação’ daquilo que ‘é neurose’, parece estranho ao projeto sartriano que quer expulsar de uma vida singular as teorias gerais. Pois, como assinala Perdigão, “a psicanálise existencial deseja saber como este homem experimentou a sua situação, de maneira única, propriamente sua e de mais ninguém.” (PERDIGÃO, 1995, p. 128). Sartre, não quer explicar as condutas humanas com regras gerais, mas compreendê-las com a especificidade que cada uma dela o exige. Isso faz da criação de Flaubert única. Essa unicidade da literatura de Flaubert é o mesmo que dizer que a escolha de Flaubert, de Lispector e de Da Vinci se aportam na ficção essencialmente verdadeira ou uma ficção intencionalmente não-verdadeira?

Antes de responder tal questão, voltemos à Husserl. Como vimos no capítulo anterior, e à luz da intérprete Saraiva, para Husserl a imaginação é uma síntese passiva tal como a percepção. Sartre cita as *Meditações Cartesianas* em *A Imaginação* com o objetivo de rejeitar a passividade da *imagem-ficção*, pois para Sartre “o ‘centauro-imaginado’ é também o *no-ema* de uma consciência *noética* plena. Ele não é nada, e também não existe em lugar nenhum [...]”. (SARTRE, 1936, p. 154). Temos, aqui, uma explícita antinomia entre os autores, pois para Husserl o que nos parece é que a *imagem-ficção* permanece como redução, no entanto sem depender dos componentes naturais.

Em outros termos, ela significa uma certa ocupação *noético-noemática* sem implicar o mundo natural *colocado em parênteses*, mas na modificação do seu sentido visando a apreensão essencial. O que para Onate (2010, p. 354) é muito diferente da tarefa de um artista, pois se o fenomenólogo está ocupando-se da modificação neutralizadora, o artista exerce o seu caráter livre de criação para criar novas obras de caráter estético. Sartre, talvez, esteja longe de Husserl neste ponto. Pois para ele o ‘centauro-imaginado’ é sim uma estrutura *noético-noemático*, mas quando Sartre se refere ao ‘centauro-imaginado’ como um nada ele opera uma síntese entre a atitude do fenomenólogo e o caráter estético empregado pelo artista ao conceber o centauro.

Para Sartre a imagem é uma síntese ativa e sobretudo criativa. Esse é um outro ponto crucial da antinomia entre ele e Husserl, pois Sartre não julga haver uma ligação entre percepção e a *imagem-ficção*. Se a percepção é passiva, a imagem-ficção, por outro lado, é “síntese ativa, um produto de nossa livre espontaneidade [...]” (SARTRE, 1936, p. 157) e esse tipo de imagem, como a fantasia e a imagem mental não podem se limitar a serem uma *presentificação* fundada na percepção. Daí, segue-se a tese de Sartre sobre o que é a consciência imaginante. Para ele a imagem é um fato psíquico que contém forma e estrutura. Ela é o “malogro mais completo da psicologia sintética”. (SARTRE, 1936, p. 161). Nessa perspectiva, o artista e o literato possuem uma genialidade criativa e a cada criação eles desvelam um novo mundo.

Para Flajoliet seria o mesmo que dizer que, “o artista do gênio tem uma imaginação *verdadeiramente criativa, constitutiva de um quase-mundo*”. (FLAJOLIET, 2008, p. 309 – grifos do autor). Este *quase-mundo* que nos fala Flajoliet é o mundo irreal que é criado e intencionado pelo artista em seu momento artístico. E se voltarmos a questão, a unicidade da obra de Flaubert, Lispector e Da Vinci são sim uma autêntica expressão ficcional essencialmente verdadeira. Nesse sentido, além do aspecto artístico, a obra expressa a intenção e diz sobre o autor(a). Para o artista criar algo, segundo Sartre, ele deve negar o mundo, mesmo que pertença a ele.

Esse movimento é o que torna sua arte uma expressão autêntica e intencional. Ao conceber o centauro sobre a tela, o artista nega o mundo que pertence ao seu ponto de vista e concebe o centauro na tela; segundo Sartre,

para que o centauro apareça como real, torna-se rigorosamente necessário que o mundo seja apreendido como mundo-onde-não-há-centauro, e isso só poderá ser produzido se as diferentes motivações conduzirem a consciência a apreender o mundo como sendo precisamente de tal modo que o centauro não possa ter lugar nele. (SARTRE, 2016, p. 355).

Com essa explanação acreditamos que é evidente que para Sartre a dicotomia elaborada por Britton é incongruente. Para Sartre, toda obra está contaminada de intenção do autor e, ao mesmo tempo, é uma legítima criação sintética do mergulho do autor em seu plano mágico e irreal, pois para imaginar, pontua Sartre (2016, p. 354), o artista deve ultrapassar o mundo real negando-o e constituindo um novo mundo (irreal). No entanto, a imaginação não é apenas essa *negação* do mundo, mas um mundo negado sob um ponto de vista particular, o ponto de vista do artista.

Por isso, não há espaço na concepção sartriana de imagem para uma dicotomia de imaginação autêntica e não-autêntica. Toda imaginação é *situada* à medida que aparece como uma motivação concreta e precisa do imaginário particular e, nesse sentido, toda obra de arte – em suas diferentes variações artísticas – é um irreal.

3.3 Da psicologia fenomenológica da imagem à psicanálise existencial

Dizer que toda imaginação é situada é tomar como centro do ato imaginativo a realidade humana. Nesse sentido, toda a investigação de Sartre acerca da temática ganha um olhar especial. Pois, se para alguns⁶ Sartre

⁶Esse parece ser o caso de alguns intérpretes que ao mencionar as primeiras obras de Sartre não conseguem relacioná-la com outras obras posteriores. Para esses autores Sartre está apenas se servindo da fenomenologia e construindo um psicologismo. Essa, talvez, seja a posição de V. Coorebyter em *Sartre: face à la phénoménologie*

apenas experimenta o método fenomenológico, para outros⁷ Sartre esboça um projeto maior, que tem como objetivo compreender a dita realidade humana. Se, como mostramos até agora, e acreditamos, estar ao menos evidente, essa realidade que em *A imaginação* Sartre vai distinguir da folha branca sobre a mesa e que em *O ser e o nada* ele vai chamar de *para-si* é uma realidade que deve ser distinguida da existência dos objetos mundanos. A folha que está sobre a mesa tem um tipo de existência que não depende de uma consciência, a folha vai permanecer ali estática e não vai exigir uma compreensão de si, mas explicação. O eu não compreende a folha branca sobre a mesa, ele explica aquela folha sobre a mesa. No entanto, o *para-si* não tem a mesma estrutura ontológica da folha, ela não tem consciência de si, ela não é uma totalidade⁸ não possui um ego etc., por isso, ela não passa de uma folha que está sobre a mesa e que é passível de ser explicada pela sua forma, conteúdo, cor, posição etc.

O *para-si* sempre, segundo Sartre, está em situação. Ele se situa, percebe, engaja, age de má-fé, se emociona, imagina etc. Suas inúmeras condutas são mundanas, pois, como mostramos, o seu ego está no mundo e em situação. Não é possível explicar o homem em sua individualidade, digo, o por quê imaginou ou se emocionou por isso e não aquilo. É a partir da sua situação, dos seus inúmeros modos de operações sintéticas da consciência que podemos, talvez, compreender o porquê disso e não daquilo. O *para-si*, nesse contexto, é incomparavelmente distinto da folha que está sobre a mesa. O que Sartre nos diz sobre a questão é que

o que diferenciara toda pesquisa sobre o homem dos outros tipos de questões rigorosas é precisamente este fato privilegiado de que a realidade humana é *nós mesmos*: “o existente do qual devemos fazer a análise”, escreve Heidegger, “é nós mesmos. O ser desse existente é *meu*”. Ora, não é indiferente para a

⁷No entanto, para autores como T. Souza (2008); T. Rodrigues (2014); T. Flynn (2006); S. Sass (2007 e 2017) outros, Sartre está construindo a base fenomenológica da psicologia. Sartre opera fenomenologicamente no intuito de construir sua psicologia que resultará na chamada psicanálise existencial.

⁸Sobre essa questão ver: SASS, Simeão Donizeti. *O problema da totalidade na ontologia de Jean-Paul Sartre*. Ed. Edufu, Uberlândia, 2011.

realidade humana, existir é sempre *assumir* seu ser, isto é, ser responsável por ele em vez de recebê-lo de fora como faz uma pedra. (SARTRE, 2006, p. 22).

Nessa passagem está clara a nossa questão. A realidade humana é o homem, isto é, aquele que se questiona e se auto define. Não somos da mesma existência de uma pedra que recebe o seu nome, sua função e a definição de si por um outro ser. É evidente que os modos de existência da folha e da pedra – enquanto objetos do mundo – e do homem são diferentes e, com isso, o método de análise de cada um deles devem ser distintos. É nessa perspectiva que pode se falar em explicação da folha branca que está sobre mesa, da cadeira que está atrás da porta e da compreensão da realidade humana. Pois, essa realidade está inserida em uma liberdade que precisa ser assumida, que precisa ser encarada. Como Sartre pontua,

a “realidade humana é por essência sua própria possibilidade, esse existente pode ‘escolher-se’ ele próprio em seu ser, pode ganhar-se, perder-se”. Essa ‘assunção’ de si que caracteriza a realidade humana implica uma compreensão da realidade humana por ela mesma, por obscura que seja essa compreensão. “No ser desse existente, esse se relaciona ele próprio com o seu ser”. É que, de fato, a compreensão não é uma qualidade vinda de fora à realidade humana, é sua maneira própria de existir. (SARTRE, 2006, p. 23 – grifos do autor).

É evidente que Sartre aqui, além de afirmar o método compreensivo da realidade humana em oposição ao método de análise da ciência empírica sobre os objetos e fenômenos mundanos, ele está elaborando uma severa crítica ao método comportamental (behaviorista). Pois, ao reduzir o indivíduo a comportamentos, o psicólogo está, na verdade, impondo padrões e sentidos ao analisando como um artesão impõe a uma pedra bruta. Por isso, Sartre fala em *assunção*, possibilidade etc. Está nas mãos do indivíduo se definir.

O projeto sartriano é de abandonar os fatos e alcançar os antecedentes desse fato empírico. Sartre quer mostrar que a fenomenologia pode ser útil na compreensão da realidade humana. Sartre diz estar na situação inversa à dos psicólogos, uma vez que partimos da totalidade sintética que é

o homem. E a partir dele estabelecemos a essência do homem antes de estrear na psicologia. (SARTRE, 2006, p. 24). Falar em essência aqui é falar em imaginação, percepção e emoção enquanto fenômenos. Compreender esses fenômenos enquanto contribuintes para ação humana é, segundo o existencialista, uma maneira de apreender o mundo. Sartre critica os psicólogos ao dizer que “a psicologia a medida em que se pretende uma ciência, não pode fornecer senão uma soma de fatos heteróclitos” (SARTRE, 2006, p. 16). Isso significa que compreender uma conduta a partir da somatória de fatos obriga “o psicólogo admitir que o homem tem emoções porque a experiência lhe ensina isso”. (SARTRE, 2006, p. 18). Se, como mostramos a pouco, a emoção, percepção e imaginação são maneiras de a consciência se organizar, o método de analisar tais fenômenos – emoção, percepção, imaginação etc. – deve ser outro. Por isso, tentar explicar uma conduta e reduzir uma ação a seus elementos ainda é operar positivamente sobre aquilo que não se explica, mas somente se compreende.

Como mostramos, se a imaginação pode ser um caminho viável para se negar o mundo, ela também é uma via possível para a criação artística e literária. Mas, essa dicotomia pode expressar algumas patologias, visto que, o irreal e o mundo mágico podem deixar de se tornar uma simples escolha (fuga) e se incorporar como parte da realidade, como no caso da alucinação. Para Sartre, a psicologia fenomenológica deve ser, ao mesmo tempo, *regressiva* e *progressiva*. Isso significa que enquanto a psicologia fenomenológica quer compreender a conduta de Pierre, a fenomenologia em seu sentido estrito se contenta com o que lhe parece. O que isso quer dizer? Para Belo, essa tentativa de Sartre de adentrar no campo da psicologia via fenomenologia é, na verdade, uma tentativa de revisar a psicologia, isto é,

não é outro senão esse seu objetivo ao se ocupar da obra inacabada e jamais publicada, *La Psyché*. Afora essa falta na produção do filósofo, o que temos é um sistemático estudo crítico da psicologia em seus trabalhos anteriores à

obra que se tornaria clássica, *O Ser e o Nada*. O interesse de Sartre pela psicologia se dá de forma a constituir ele próprio o sentido de seu desenvolvimento filosófico. O projeto que comanda esse período intelectual de Sartre é o de elaboração de uma psicologia fenomenológica. A questão, então, é saber precisamente de que maneira psicologia e fenomenologia se relacionam para que possamos estabelecer a forma da proposta sartreana.” (BELO, 2006, p. 93)

Para Sartre, nesse sentido, uma psicologia fenomenológica é aquela que deve ir em direção as essências e que diga a respeito da facticidade do indivíduo. O que quer dizer que a psicologia fenomenológica busca compreender a imaginação a partir das relações que a consciência estabelece com o mundo. E para tal, ela opera a partir de uma investigação eidética acerca da realidade humana. Compreender a realidade humana, nesse sentido é, em todos os casos, voltar às coisas mesmas para elucidar a significação das condutas do ser humano. Por isso, a imaginação é a primeira via de abertura para Sartre esboçar sua psicologia, ela está no campo sintético entre o fato da psicologia empírica e a essência pura proposta pela fenomenologia transcendental. Sartre, embora se sirva da fenomenologia de Husserl, não é radicalmente husserliano⁹ e isso é explicitado pelo modo como ele utiliza os conceitos fenomenológicos. Assim, sua perspectiva fenomenológica é outra. Sartre quer unir sinteticamente a fenomenologia com a psicologia e essa síntese fará surgir

um outro tipo de psicologia que Sartre aspira no *Esboço de uma teoria das emoções*: uma psicologia que reintegraria a dimensão do homem e a dimensão do sentido, e que seria irreduzível à psicologia empírica e até mesmo à psicologia fenomenológica, no sentido onde Husserl emprega essa expressão. (...) A crítica dos fundamentos da psicologia articula -se ao projeto de construir uma psicologia mais completa, que apreenderia o fenômeno psíquico em sua especificidade sem confundi-lo nem com o fato da psicologia empírica, nem com a essência pura da fenomenologia transcendental. (TOMÈS, 2012, p. 227-228).

⁹Segundo Saraiva (2012) é possível identificar a influência de Husserl na filosofia de Sartre, no entanto, compreender Husserl a partir de Sartre seria um erro, visto que as leituras de Sartre são muito particulares e os conceitos husserlianos tem uma significação própria dentro dos trabalhos sartrianos.

Sartre quer rejeitar o fato e a essência pura, ele quer conceber o psíquico a partir da experiência da consciência com o mundo. Essa nova teoria psíquica, além de ser sintética traz consigo um retorno ao mundo.

Para G. Durand (1997) – que visou edificar uma homologia do imaginário a partir do psíquico, social, cósmico –, Sartre pecou contra a fenomenologia ao confundir redução fenomenológica com restrição psicológica. Para Durand, Sartre colocou na conta do psicólogo uma imagem que é a sombra do objeto, um fantasma do objeto etc. Durand diz que Sartre, que dizia se servir da fenomenologia, se perde ao afirmar que a imagem tem uma *pobreza essencial*. Para o antropólogo, “esta ‘pobreza essencial’ que constitui a imagem e se manifesta especialmente no sonho ‘também se assemelha muito ao erro no espinosismo’ e a imagem torna-se assim ‘fomentadora de erro’, como para os metafísicos clássicos”. (DURAND, 1997, p. 23 – grifos do autor). Em *A imaginação*, Sartre deixa muito claro que sua proposta é abandonar a concepção clássica de imagem¹⁰. Para ele a imagem não pode ser uma afecção do corpo e fruto de uma percepção do mundo – ele trabalha cuidadosamente ao mostrar os erros de psicólogos e filósofos que em suas tentativas não conseguiram se apartar dessa concepção errônea de confundir essência e existência.

Essa concepção que Sartre rejeita e que segundo Gontijo, ao remeter a Espinosa explicita que para ele, “a imagem também é uma afecção do corpo que pertence ao homem no seu modo finito e, por isso, é uma ideia confusa” (GONTIJO, 2005, p. 15) da mesma maneira que Descartes, Hume etc. Esses pensadores, tal como psicólogos do sec. XIX – que aludimos no cap. 1 – ficaram presos a todo aquele psicologismo moderno ao confundir a materialidade da imagem com a ideia criada por uma percepção. O que significa colocar “a imagem como variável inerte e, ao mesmo tempo suprimir a imaginação”. (SARTE, 1936, p. 26). O que isso quer dizer? Se Sartre recai na concepção ‘fomentadora de erro’ do qual pontua Durand,

¹⁰Como mostramos em todo o primeiro capítulo desse trabalho.

a imaginação, que é tão importante quanto a vida psíquica – como mostramos no capítulo 2 desse trabalho –, se reduz a repetições espontâneas da sensação.

Diferente de Taine (a quem Sartre remete essas críticas), Sartre rejeita a tese do associacionismo molecular ao mostrar que a imagem não é uma combinação que dá nascimento aos conceitos, juízos e ao raciocínio. Pois, se assim fosse, a imagem deveria se chamar outra coisa. Sartre mostra que o psíquico é síntese (SARTRE, 1936, p. 161) e contra isso, nenhum psicólogo se opôs. O que Sartre quer enfatizar é que esses psicólogos, ao buscarem uma maneira de compreender o psíquico a partir da imagem, ainda concebendo-a como elemento não viram que nela “já estava contida a concepção atomística da imagem”. (SARTRE, 1936, p. 162). Por isso, em resposta a essa primeira crítica de G. Durand, vemos que Sartre não coloca na conta dos psicólogos a concepção de uma imagem fantasma ou sombra do objeto. O próprio projeto de conceber a imagem enquanto um conteúdo *a priori* ou conteúdo sintético psíquico a partir de elementos metafísicológicos fizeram desses teóricos psicologistas da imagem, em termos Durandianos, ‘fomentadores de erro’.

Nesse caso, Sartre prossegue seu projeto e diz que a imagem não pode cair no fluxo da consciência como um conteúdo – isso seria cair no erro que aponta Durand. No entanto, Sartre esboça sua psicologia fenomenológica da imagem a partir da distinção entre objeto-imagem e percepção, da existência mesma da consciência, que mais tarde ele chamará de *para-si*. Sartre fornece-nos uma estrutura eidética da consciência na qual a imagem representará em *O imaginário* o todo da realidade humana na vida psíquica. Por isso, Sartre, ao dizer que a imagem “não pode entrar na consciência a não ser que ela própria seja síntese e não elemento. Não há, não poderia haver imagens na consciência. Mas a imagem é um certo tipo de consciência”. (SARTRE, 1936, p162). Sartre, nos afirma que a descrição fenomenológica da estrutura da imagem é necessária. Pois, se todo psicólogo concorda que todo fato psíquico é síntese e que essa síntese possui uma

estrutura, a estratégia de Sartre é se servir da fenomenologia para compreender a imagem. Por isso, a descrição da estrutura e da família da imagem.

Segundo Durand, “é assim a uma espécie de nirvana intelectual que chega a análise do imaginário, este último não passando de um conhecimento desenganado, uma ‘pobreza essencial’”. (DURAND 1997, p. 23). O antropólogo, ao criticar a espontaneidade da imagem e a obra *O imaginário*, dizendo que a imagem se resume a uma ‘pobreza essencial’ defende, em outras palavras, que Sartre não conseguiu fazer um recenseamento completo da ‘família da imagem’ e não foi capaz de mostrar que tal família é distinta da imagem mental. Afirma ainda que mesmo ao abandonar o método fenomenológico, ao longo da segunda e terceira partes de sua obra (*O imaginário*), a imagem não deixa de ser compreendida pelo *leitmotiv* da degradação do saber que a imagem representa. O que em última análise significaria que todo o intento de Sartre não passaria de um projeto fracassado em sua gênese.

Se retomarmos a nossa discussão no primeiro capítulo desse trabalho veremos que diferente da percepção que tem um caráter *realizante*, a imagem é *irrealizante*, pois ela não tem uma referência do mundo concreto para se apoiar. Nesse sentido, a imagem que concebo do duende que fuma charuto – para ficamos em um exemplo conhecido – não pode ser, senão, uma criação. Mesmo que tenhamos ido em um museu de história em quadinhos e lá exista uma estátua de um duende que fuma charuto, quando volto para casa a imagem-lembrança que tenho dessa estátua é pobre; quando me esforço para lembrar dessa estátua, a sua imagem surge de uma vez, não há perfis, não há nada de novo.

Contudo, essa imagem, embora se referindo a estátua, não diz respeito diretamente a estátua, ela não está mais acessível, pois não existem mais as mesmas nuances perfilares que são doadas à consciência perceptiva. A ‘pobreza essencial’ que é grifada por Sartre em *O imaginário*, diz respeito a uma imagem cujo “conteúdo não tem exterioridade”. (SARTRE, 2016, p. 109). Sartre, pontua que já tinha definido antes (ao remeter-se à

obra *A imaginação*) “a imagem como ‘um ato que visa em sua corporeidade um objeto ausente ou inexistente através de um conteúdo físico ou psíquico que não se dá em si mesmo, mas a título de representante analógico do objeto visado”. (SARTRE, 2016, p. 109). Para Sartre é evidente, que o tipo de saber que é adquirido pela percepção, que tem um objeto concreto como a cigarreira sobre a mesa dado à consciência perceptiva, é um conhecimento objetivo acessível a todos que estão diante da cigarreira. Por outro lado, como falar de conhecimento da imagem, que como vimos, não tem objeto concreto no mundo ao qual remeter e que é criada sob um ângulo particular? Mesmo que a imagem mental remeta à coisa real, que existe entre outras, no mundo da percepção, a imagem visa essa coisa por meio de um conteúdo psíquico. Com certeza esse conteúdo preenche a certas condições, pois na consciência da imagem apreendemos um objeto como *analogon*¹¹ de outro objeto.

Isso quer dizer que o *analogon* é uma transcendência do representante, ou como pontua Castro, “Sartre sugere [...] que comparemos a imagem mental (de Pedro) com a intenção livre/vazia de início. Quando quero representar Pedro, há qualquer coisa que surge que vem substituir minha intenção”. (CASTRO, 2005, p. 150). Com essa afirmação, o intérprete nos mostra de maneira evidente que a imagem mental não envolve um conhecimento, visto que sua materialidade se constitui a partir de qualquer objeto que vise substituir o vazio que é intencionado pela consciência, visto que a imagem mental é uma construção subjetiva, um modo de conceber o mundo sob um ângulo particular. Aqui começa ficar explícita a resposta à questão de Durand. A imagem mental precisa sim, ser necessariamente uma pobreza essencial, pois não há conhecimento da imagem, mas apenas sua presença na ausência.

¹¹Que, como também já vimos, é um representante de significação ou transcendência do representante. Em outras palavras o *analogon* é um signo motivador que contribui para a formação da imagem mental. Vários são os exemplos para explicar essa motivação criativa do *analogon*. Por exemplo, a partir da cadeira que vejo a minha frente surge-me a imagem de Pierre. A imagem de Pierre que tenho neste momento teve como motivação a cadeira a minha frente e isso, como pontua Sartre “na consciência da imagem apreendemos um *objeto* como *analogon* de outro objeto (SARTRE, 2016, p. 110 – grifos do autor).

Delimitar o terreno de cada tipo de imagem e diferenciar cada uma desses membros da família da imagem é um trabalho fenomenológico e que, como dissemos em resposta às críticas anteriores, Sartre está na verdade preocupado em apresentar a estrutura da imagem, já que todo fato psíquico tem forma e estrutura. Sartre não se considera um fenomenólogo ortodoxo, mas apenas diz que vai fazer uma descrição fenomenológica dessa estrutura imagética. Mesmo que Sartre, segundo Durand, abandone deliberadamente a fenomenologia para se entregar a hipotéticas construções explicativas, pois seu projeto de descrever um modelo psicológico da imaginação não passa de uma psicologia bastarda de postulados fenomenológicos e limitados por uma perspectiva metafísica preconcebida. (DURAND, 1997, p. 26). Sartre, embora utilize exemplos clínicos não é um psicólogo. O mesmo cabe a fenomenologia, visto que se servir dela não o faz um fenomenólogo – no sentido forte do termo –, mas como nos mostra Schneider, Sartre

conhecia a psicanálise e sua prática clínica. Aceitava-a como uma contribuição importante ao conjunto das ciências do homem, principalmente por chamar a atenção para a questão da significação dos atos humanos e da inserção destes em um conjunto cultural mais amplo, bem como às suas postulações nos quadros da psicopatologia. (SCHNEIDER, 2011, p. 56).

Assim, cabe ressaltar que, embora a psicologia esteja presente em várias discussões, temas e obras sartrianas anteriores aos anos 50, ela só surge oficialmente em 1947 com D. Lagache. Sartre, pelas discussões que já estão presentes desde *A transcendência do ego* se mostra atento aos problemas teóricos de sua época. Para Schneider, ao remeter à psicanálise, Sartre também remete à psicologia (2011, p. 57), nesse sentido, somente em *Questões de método* em diante é que Sartre vai distinguir psicanálise de psicologia.

Assim, de volta a nossa questão e tomando psicanálise e psicologia como sinônimas, Sartre não diz que a psicanálise que ele esboça e que suas contribuições à psicologia estão finalizadas, ao contrário disso, ele afirma que “esta psicanálise ainda não encontrou seu Freud; quando muito, pode-

se encontrar seus prenúncios em certas biografias particularmente bem-sucedidas”. (SARTRE, 2011, p. 703). Com essa afirmativa, ele não está preocupado se sua proposta soa como bastarda, mas que ela seja possível.

No que concerne ao abandono de Sartre relativamente aos fundamentos da fenomenologia e seu interesse em hipotéticas construções explicativas, podemos, de imediato, explicitar que Sartre constrói um diálogo e se insere no debate de sua época. Para Schneider, Sartre em *O imaginário* “discute as teorias sobre a imaginação que aparecem em Janet, Lagache, Binet, Alain, Wallon, Dembo, Freud, abordando, inclusive, patologias da imaginação a partir de casos clínicos descritos na literatura da área”. (SCHNEIDER, 2011, p. 59). O mesmo ocorre em *O esboço de uma teoria das emoções*, no qual Sartre critica Janet e outros com o objetivo de propor uma reflexão fenomenológica da emoção.

Para Sartre, a fenomenologia é o campo do que é *certo*, isto é, Sartre propõe evidenciar as características do fato psíquico, a partir do método husserliano enquanto uma *descrição*. Desse modo, os resultados dessas descrições o conduzem ao campo *do provável* – que são os desdobramentos que tais resultados podem ter, principalmente no campo da psicologia, que é o seu interesse. Nessa perspectiva, não há um abandono da fenomenologia, mas uma aplicação dos resultados da descrição fenomenológica ao campo da psicologia, que, em outros termos, está associada à tentativa da constituição de uma psicologia fenomenológica. O que quer dizer, que “uma psicologia fenomenológica segura de si, e que tivesse previamente se desembaraçado do que lhe estorva, começaria por fixar numa reflexão eidética a essência do fato psicológico que ela interroga”. (SARTRE, 2006, p. 92). Assim, voltemos à questão levantada por Durand: Sartre não reduziu fenomenologicamente a imagem com o intuito de compreender a sua estrutura e a partir daí visou responder a interrogação do que são e como atuam na realidade humana essas diferentes maneiras de se conceber a imagem?

As páginas que foram escritas sem o método fenomenológico, que, segundo Durand (1997, 26), seguem apenas como variações do mesmo

tema descritivo da ‘família da imagem’ é, na verdade, a tentativa de Sartre de dar continuidade ao projeto iniciado em *Esboço de uma teoria das emoções*. Pois, no *Esboço* Sartre diz que a interrogação que foi criada acerca da imagem mental – em *A imaginação* –, assim como a emoção que, até então era considerada uma desordem sem leis próprias, é, na verdade, uma significação que só pode ser captada nela mesma a partir dessa significação. Essa interrogação é o que Sartre vai trabalhar na segunda, terceira e quarta parte de *O imaginário*. E, nesse sentido, que ele prossegue os estudos de casos clínicos dos psicólogos supracitados¹². Por todos esses fatos, Sartre estava envolto nas mais variadas discussões sobre a então especulativa psicologia clínica e a psicanálise, que, como pontua, Beauvoir,

começava a se expandir na França e alguns de seus aspectos nos interessavam. Em psicopatologia o “monismo endócrino” nos parecia inaceitável. Nós acolhemos com fervor a ideia das psicoses, das neuroses e de seus sintomas cujas significações reenviam à infância do sujeito. (BEAUVOIR, 1960, p. 28-29).

Nesse sentido, é clara a proposta de Sartre: compreender a vida psíquica, a vida imaginária e as patologias da imaginação é, na verdade, constituir uma psicologia fenomenológica. No entanto, essa proposta sintética de compreender a realidade humana a partir da essência do fato psicológico, que para Durand parece ser apenas uma metafísica preconcebida, trata-se, na verdade, de uma maneira de compreender o ser-no-mundo a partir do seu estar-no-mundo.

Toda a concepção sobre o imaginário que Sartre elabora, diz respeito aos diferentes modos imediatos de apreensão do real como mundo. “Podemos dizer que assim que a condição essencial para que uma consciência imagine é que ela esteja ‘em situação no mundo’ ou, mais brevemente, que ela ‘esteja-no-mundo’”. (SARTRE, 2016, p. 355). Nessa perspectiva, em resposta a Durand, podemos afirmar que a situação da consciência, que

¹² A literatura base utilizada por Sartre, Pontalis, D. Lagache e outros sobre a psicopatologia era em particular a obra de Jaspers, *Psicopatologia geral* o qual Sartre participou, inclusive, da equipe de tradução para o Francês, como mostra Schneider (2011, p. 56).

descreve Sartre, não é uma pura e abstrata condição de possibilidade – com isso desqualificamos aqui, qualquer concepção de metafísica –, mas sim uma motivação concreta e objetiva para aparição de um imaginário particular.

Nesse contexto, a partir das críticas de G. Durand, tivemos a oportunidade de observar que Sartre não teve seu projeto compreendido. Assim, nossa tentativa será compreender o que se trata a psicologia fenomenológica da imagem. Segundo o professor A. Barata Nascimento e outros,

a psicologia fenomenológica implica a suspensão, por decisão metodológica, da atitude natural, assim posta entre parênteses. E procede por reflexão, colocando portanto a consciência como tema de si mesma, consciência refletida posicionada pela consciência reflexiva, sem, contudo, haver entre elas coincidência. (NASCIMENTO, CAMPOS e ALT, 2012, p. 709).

Para Sartre, nessa perspectiva, a psicologia é aquela que visa compreender a vivência da subjetividade sob a forma do psíquico. Esse psíquico, que como tentamos explicitar no segundo capítulo, a partir da consideração de Barnes, ao dizer que o psíquico é o resultado da consciência trabalhando o seu próprio passado, e sob a proposta de Sporch ao mostrar que esse resultado é uma síntese de n' consciências, podemos dizer que a proposta sartriana de uma psicologia perpassa o plano da *significação*. Ou seja, toda a descrição fenomenológica da imagem, da percepção, da concepção, da emoção etc. que resultam sinteticamente no psíquico podem, de maneira espontânea na consciência irrefletida, *fugir* para o irreal e para o campo mágico. Essa fuga nos explicita uma emanção dos dados psíquicos ou “atualizações de potencialidades, a que Sartre chama *qualidades*, e que, na unidade sintética desta pluralidade de objetos transcendentais à consciência, vale como Ego de uma consciência”. (NASCIMENTO, CAMPOS e ALT, 2012, p. 710). Mas, o que Barnes e Sporch chamam de psíquico, afinal? As intérpretes chamam de psíquico aquilo que os autores de *Psicologia fenomenológica, psicanálise existencial e possibilidades clínicas a partir de Sartre* chamam de um quadro geral da vida psíquica baseado no *externalismo sartriano* (2012, p. 711), que para nós, é o ego, e que quer

dizer que toda a significação da vida de um indivíduo é lançada para fora, pois a consciência, como Sartre nos mostra em *Situações I*, é um fora que não se opõe a um dentro, a consciência é movimento para fora de si. (SARTRE, 2005, p. 45). como o autor pontua em *A transcendência do ego*, esse ego está no mundo, como o ego de outrem. (SARTRE, 2015, p. 13). Nessa perspectiva, falar em psicologia fenomenológica da imagem é falar do quadro geral da vida psíquica que é significada a cada lida com o mundo. É no mundo que este ego habita e é sob essas atualizações de potencialidades ou simplesmente resultante de consciências que “as significações aparecem”. (NASCIMENTO, CAMPOS e ALT, 2012, p. 712). Sendo assim, ao nosso ver, parece ficar evidente a insustentabilidade da crítica de G. Durand acerca do método sartriano. Pois, a fenomenologia se apresenta como um método capaz de apresentar a estrutura dos fatos psíquicos. Nesse sentido, a psicologia que Sartre diz ser possível desde *A transcendência do ego* se configura a partir dessa descrição dos fatos psíquicos via fenomenologia e que, em um segundo momento, vislumbra uma vida psíquica.

O segundo momento que aludimos acima nos levará para o campo da compreensão da vida psíquica e as consequências que essa atitude acarretará. E “o único recurso para tal compreensão de homem é entendê-lo como um projeto que interioriza a exterioridade e exterioriza a interioridade, isto é, processo dialético de superação da realidade dada rumo a um campo de possíveis”. (NASCIMENTO, CAMPOS e ALT, 2012, p. 718). Esse método descrito pelos interpretes é o mesmo que Sartre diz ser necessário utilizar após a análise fenomenológica dos fatos psíquicos. A fenomenologia pura não é capaz de mostrar que a realidade humana se manifesta necessariamente nessas essências (fatos psíquicos), dado que a realidade humana é fática. Por isso, é necessário um recurso à empiria. (SARTRE, 2006, p. 93-94). Fatos psíquicos são os diversos modos de operar da consciência. A imagem é um desses modos de operar, tal como a percepção e a emoção. Mas, essa consciência que age no mundo, seja real ou aquele criado pela degradação da consciência (irreal ou mágico) pode desenvolver

na realidade humana uma patologia. Essa patologia é o que Sartre quer compreender a partir do que ele está chamando de recurso à empiria.

Se como pontua Isaías Paim, autor do *Curso de psicopatologia*,

a imaginação é dotada até certo ponto de autonomia e, por esse motivo, re-produz voluntariamente sem o concurso da observação direta da realidade. Eis a razão porque muitas vezes elementos isolados se unem arbitrariamente às imagens, formando conexões novas não observadas no mundo exterior. Assim surge a fantasia que, em casos patológicos, se pode revelar pela criação imaginativa de coisas inverossímeis. A afetividade desempenha forte papel na atividade da imaginação, quer mediante os estados que a acompanham e, de certo modo, a dirigem, quer mediante as tendências que, em geral, a provocam. (PAIM, 1993, p. 41).

A afirmativa de que a imaginação é dotada de autonomia e que surge sem a necessidade de um objeto real está muito próxima daquilo que Sartre quis mostrar desde *A imaginação*. Podemos observar que para Paim a fantasia é semelhante àquela definição que nomeamos como ficção quando ele diz que a imaginação é criadora de coisas inverossímeis. Para o psiquiatra brasileiro, a criação imaginativa de coisas inverossímeis (ficcionais) – como nos casos de fuga da realidade, de abertura de um plano mágico etc. – podem desembocar num quadro patológico. Essa é a grande investigação de Sartre ao se servir dos exemplos de Lagache, Janet e outros, como também a se propor a experiência da mescalina como exploramos no capítulo anterior. Nessa resultante patológica que dissemos à luz de Paim, podemos observar, que conforme Sartre, a afetividade desempenha um papel importante. E que de maneira geral pode provocar essas patologias. Observamos que mesmo sob perspectivas diferentes, métodos diferentes tanto Sartre quanto Paim chegaram a conclusões semelhantes. Isso significa, ao nosso ver, que Sartre conseguiu explorar e chegar a conclusões interessantes e pertinentes ao campo da psiquiatria.

Embora Paim elabore definições que sejam divergentes daquelas de Sartre, quanto ao tema imagem, no que concerne por exemplo, ao apon-tamento do psiquiatra ao dizer que, “o raciocínio humano está

estritamente ligado às imagens e aos conceitos, sem os quais é impossível desenvolver o pensamento em torno de qualquer problema”. (PAIM, 1993, p. 41), é possível notar semelhanças. Sartre não tem uma afirmação categórica sobre a imagem corroborar uma teoria do conhecimento. Para Souza a imagem não participa da teoria do conhecimento, uma vez que ela não pode produzir tal conhecimento, mas de qualquer maneira a “imagem é uma consciência que se encontra entre a percepção e a concepção”. (SOUZA, 2008, p. 86). Conceber, imaginar e perceber são três modos de a consciência apreender um mesmo objeto. Se na percepção, como sabemos, o objeto se dá por vários ângulos, perfis e modos de observação, na concepção, por outro lado, seria o mesmo que pensarmos em essências concretas em um único ato de consciência. Isto é, conceber é pensar os objetos enquanto essências conceitualmente doadas à consciência.

Mesmo que semelhantes em alguns aspectos, divergentes em outros, os apontamentos de Paim, que parte de uma análise psiquiátrica ajudam-nos a compreender melhor a proposta de Sartre em *O Imaginário*. Pois, ao tratar de uma prática *histórico-social* Sartre não vai se limitar apenas a uma alusão a casos patológicos, como já vimos no capítulo anterior, mas vai propor um método capaz de compreender o homem enquanto realidade humana, liberdade e situação, sem reduzi-lo a determinismos. (NASCIMENTO, CAMPOS e ALT, 2012, p. 714). Para esse novo intento, Sartre ultrapassa os limites da fenomenologia e vislumbra, entre a ontologia e a empiria, – com os casos propostos no *Esboço*, no *Imaginário* etc. – uma nova abordagem que seja capaz de resultar numa psicanálise existencial.

Para Sartre, essa psicanálise deve ter como pretensão a compreensão do homem. Para o filósofo francês, o indivíduo está sempre situado em seu projeto e, a partir da comparação que unifica todas as suas escolhas, alcançar-se-á o projeto fundamental desse indivíduo. Somente a partir desse fio condutor, que unifica essas escolhas, que são a inteireza humana, chegaremos a totalidade da expressão da pessoa. Na psicanálise proposta por Sartre deve-se percorrer os trilhos das escolhas desse indivíduo, pois cada

significação – que a fenomenologia já ajudou definir – nos mostrará seu ponto de ligação com outras escolhas.

Por isso, falar de uma psicanálise para Sartre é falar de um método que seja capaz de decifrar e elucidar as vivências, que em outras palavras é o mesmo que propor uma “forma objetiva de investigar a dimensão de ser do sujeito humano, compreendido enquanto ser-no-mundo, como ser-em-situação, um singular/universal”. (SCHNEIDER, 2011, p. 233). Assim, uma psicologia fenomenológica da imagem e da emoção para Sartre, é um caminho que descreve fatos psíquicos e que resulta numa vida psíquica. Essa última, por sinal, é onde há uma ligação desses fatos afetivos com os imaginativos, e que, enquanto *fuga*, podem desenvolver patologias como a alucinação, delírios etc. Nesse sentido, a proposta de Sartre não é ficar preso apenas as descrições fenomenológicas, mas ir em direção à compreensão humana num viés mais “sintético”, ou seja, entre o fenomenológico, o empírico e o comparativo. Ao propor uma psicanálise existencial, que deve levar em consideração uma objetividade, época, cultura, estrutura familiar etc., e um aspecto subjetivo, que trata da apropriação por parte do indivíduo desses aspectos universais, Sartre mostra que seu método psicanalítico perpassa os enfoques objetivos e subjetivos para estabelecer a compreensão da realidade humana.

Considerações Finais

A nossa investigação nos conduziu por um extenso caminho. Das discussões de Sartre com alguns filósofos e psicólogos chegamos à psicanálise existencial. Se essa investigação contribuir para estudos futuros ou para uma nova maneira de entender a filosofia de Sartre, tomaremos nosso objetivo como alcançado. Um exemplo dessas pontuações está na perspectiva que Sartre elabora para descrever a realidade humana. Desde *A transcendência do ego* já é possível identificar, a partir das críticas de Sartre a Husserl, seu modo de pensar o homem. Ao rejeitar o idealismo transcendental, Sartre circunscreve a possibilidade de edificação de uma reflexão existencial e começa a mostrar que o ego está no mundo e que é pelo mundo que passa a ter significado. O mesmo acontece em *Esboço de uma teoria das emoções* e em *O imaginário* que vão nos mostrar que tanto a emoção quanto a imaginação só são possíveis pelas significações construídas a partir das relações que o sujeito tem com o mundo.

Nessa perspectiva, o Sartre das obras anteriores ao *O ser e o nada* – que foi muito criticado por aparentemente estar preso ao solipsismo – na verdade, ao nosso ver, delimita o seu trabalho de compreensão do *para-si*. Sartre circunscreve a realidade humana a partir dos fatos psíquicos, e também de como esses fatos estão relacionados ao mundo. O método fenomenológico que Sartre fora aprender em Berlin, que o ajudou na descrição desses fatos psíquicos; a compreender a emotividade e a vida imaginária humana, a partir de sua estrutura e seu modo sintético de operar desemboca numa dupla via de acesso. Esse movimento, que para muitos é solipsista, pareceu-nos uma tentativa, iniciada desde *A transcendência do ego* de demonstrar os mais diferentes graus da consciência. E com isso, os fatos psíquicos que foram descritos e estruturados por leis próprias em *O esboço* e em *O imaginário* mostra-nos que a consciência irrefletida

não é um modo inacessível ou oculto, mas uma ação que constitui uma camada existencial e que não exige do agente uma conduta consciente – em seu sentido forte – durante a ação, mas uma consciência não-tética de si. Essa é a estrutura da magia e do irreal, são modos operantes do sujeito de escapar das determinações do mundo com processos próprios e regulados pela degradação da consciência. Mas, uma questão surge: toda essa construção mágica e irreal seria inconsciente?

Ao viver diante de um mundo difícil e que qualquer caminho traçado parece ser impossível de percorrer, o indivíduo recorre à degradação da consciência, ele cria novas potencialidades e regulações próprias que escapam aos processos deterministas do mundo a partir de si. Esse parece o caso da mulher frígida do qual falara Stekel, ela fugia do prazer sexual ao pensar em outras coisas. Mas, segundo Stekel, “toda vez que pude levar o bastante longe minhas investigações, comprovei que o núcleo da psicose era consciente”. (STEKEL apud SARTRE, 2011, p. 100). Para Sartre, essa consciência é a consciência irrefletida, aquela que está no primeiro grau, no mundo das vivências e que não isenta o indivíduo da sua responsabilidade de ação. Para Sartre, no caso narrado por Stekel, a mulher *escolheu*, por mais variados que fossem os motivos, negar a si o prazer sexual. Entretanto, ela estava consciente disso. Se realmente é possível colocar no plano da escolha individual tal atitude, essa conduta pode ser aproximada daquela que Sartre chama de má-fé.

Uma das duas vias de acesso que os fatos psíquicos descritos fenomenologicamente por Sartre nos trouxeram foi a construção do ato de *fuga*. Por mais que o indivíduo tente escapar para essa irreabilidade ou se abstrair no campo do mágico, ele não poderá fugir do que é. (SARTRE, 2011, p. 118). Pois, todas as tentativas de *fuga* revelarão sua conduta de má-fé. No que diz respeito àquela *fuga* que leva o indivíduo a desistir do enfrentamento da contingência da vida por parecer muito difícil, Sartre nos diz que o indivíduo usa a *fuga* como a solução do problema ou simplesmente como uma manobra para se auto enganar. O sujeito se serve desse recurso por

não conseguir responder ao mundo. Ele *foge* por temer um possível fracasso, uma possível frustração. Esse fracasso confere ao indivíduo o poder de dizer: “isso é impossível”. Para Sartre, essa frase emocionada expressa uma tensão insuportável. Por não ter conseguido concretamente a realização do ato, ele cria, sob o recurso mágico, uma irreabilidade que tem leis próprias. Por não ter conseguido realizar a ação por vias normais, por não conseguir evitar o fracasso, ele negou sua condição de estar apto e se refugiou no mundo mágico. Esse refúgio, que na verdade é uma tentativa de suprimir o real como objeto de consciência a partir da criação do irreal é uma maneira de suprimir a própria consciência do fracasso. Claro que essa fuga da realidade não é toda isenta de consequências patológicas. Pois, o recurso ao irreal e ao mágico pode alterar a vida do indivíduo com o real. Não há dúvidas, como mostramos ao longo desse trabalho, que a imaginação pode estar presente em patologias. A partir de alucinações e delírios é possível haver alterações psíquicas e corporais do indivíduo diante do real, como náuseas, vômitos, dilatação pupilar etc., como também, pode haver participação da imaginação nos casos patológicos de alucinações em quadros de esquizofrenia. A criação imaginária do esquizofrênico, por exemplo, é uma irreabilidade da qual ele é consciente, mas para a qual ele foge, pois ele acredita nas imagens que surgem. Sua realidade se estende e sua relação com o mundo se altera a partir da modificação que há nas leis particulares que ele mesmo cria pela magia. Ele sente o irreal, pois seu corpo participa dessa criação, como Sartre pontua em *O imaginário*. No entanto, há uma volta para o mundo das determinações e isso exige dele um enfrentamento com o real. Nessa volta para o real o indivíduo *sofre* à medida que percebe que o mundo permanece o mesmo, ou *sofre* à medida que a consciência se torna cativa de si mesma ao crer no irreal que ela mesmo cria. Para Sartre, cada *fuga* da realidade tem um sentido, pois a alucinação é o ato de *irrealizar* o mundo e concebê-lo sob um ângulo particular.

Mas, por outro lado, também explicitamos a outra face dessa *fuga* imaginária, apresentamo-la a partir da perspectiva criativa da imaginação.

Mesmo que num primeiro momento a imaginação esteja atrelada ao plano da má-fé, ela não é de toda negativa, ela possibilita uma criação, o novo. Pois, não podemos esquecer que, como mostramos no primeiro capítulo, a imagem tem como característica a espontaneidade e se diferencia da consciência perceptiva. Isso quer dizer que a fundamental característica da imaginação é ser criadora e, por isso, enfatizamos o seu caráter *irrealizante*, pois a criação imaginativa irrealiza o mundo e cria o novo como uma síntese.

Pontuamos essa criação a partir de Leonardo Da Vinci, Clarice Lispector e Gustave Flaubert. Mostramos que toda criação pode revelar algo do seu autor. Da Vinci, Flaubert e Lispector são parte de suas obras à medida que negam o mundo de maneira *irrealizante* e criam o novo, *A Mona Lisa*, *Madame Bovary* e *A hora da estrela*. É inegável que a obra *Mona Lisa* de Da Vinci é algo autêntico e criativo. Embora haja a discussão de *Mona Lisa* ser ou não Isabel de Aragão, duquesa de Milão, para quem Da Vinci prestou serviços, a historiadora Lilian Schwartz nega tal tese e afirma que o quadro é um autorretrato do próprio pintor¹. Indiferente a essas duas hipóteses, *Mona Lisa* é uma irrealização do próprio Da Vinci, ou da duquesa de Milão. *Mona Lisa* é a síntese criativa e o resultado de uma irrealização.

Madame Bovary, surge a partir das fugas dos conflitos infanto-juvenis não resolvidos de Flaubert. O seu talento literário, como assegura Sartre em *Questões de método* é uma denúncia da pequena-burguesia francesa do século XIX e a expressão da estrutura político-social da sua infância. Segundo Sartre, a obra de Flaubert “exprime, sob uma máscara, para uma geração desgostosa com o romantismo, os desesperos pós-românticos de um colegial de 1830”. (SARTRE, 1987, p. 139). Essa insatisfação, esse conflito não resolvido com seu pai é a sua irrealidade em forma de literatura.

¹ Ler: JARDIM, Maria Antónia et al. *Mona Lisa e seu desejo recalcado*. Revista da Faculdade de ciências humanas e sociais. Edições Universidade Fernando Pessoa. p. 30-37. Porto. 2009.

De uma outra maneira podemos perceber a irrealidade como um lugar de refúgio e de potencialidade de criação em Clarice Lispector. Ela que sempre estava com malas prontas para se mudar – visto que seu marido diplomata mudava de tempos em tempos –, que sempre foi uma dona de casa e que cuidou dos filhos, viu na literatura uma abertura para se encontrar. Sua literatura, marcada por personagens femininos, como o caso de Ana em ‘O amor’, da obra *Laços de família*, como Ângela em *Um sopro de vida* e Macabéa em *A hora da estrela* mostra-nos uma expressão da angústia. Ana, que expressa sua angústia pela vida rotineira de cuidar dos filhos, Ângela pela liberdade que tem em excesso e Macabéa por não ter opinião própria e ser sempre agida pelas escolhas e decisões dos outros. Nos mais variados exemplos cotidianos e em “tomadas de consciências” diante do trivial, vemos Clarice surgindo das personagens e se apegando à única coisa que tinha de certo em sua rotina de várias mudanças: sua irrealidade criadora que gerava sinteticamente sua literatura modernista.

A partir desses exemplos, surge a seguinte questão: se a imagem desemboca em duas vias de acesso, uma como negação do mundo e outra como ato criativo, parece que estamos diante de um dualismo ou dois modos de se pensar a imagem. Esse dualismo é o que acreditamos que R. Britton identificou ao definir a imagem como criação artística num sentido amplo para contemplação e como aquilo que expressa apenas uma satisfação de desejo. Com esses exemplos, podemos observar que ambas definições, que parecem ser um dualismo, são, na verdade, uma única e mesma definição. Pois, se retornarmos ao exemplo de Flaubert, como mostramos, é a partir do conflito e de sua tentativa de fugir da realidade para não enfrentar o pai que sua literatura nasce. Flaubert se descobre e vislumbra-se com seu talento literário. O que queremos dizer é que a via imaginativa de *negação do mundo* e de *criação* se dão juntas.

G. Durand, que elaborou críticas severas à concepção sartriana de imagem, mesmo reconhecendo que o projeto de Sartre era elaborar uma psicologia e uma psicanálise, atestou que a sua proposta não passava de uma psicanálise bastarda e fundada na metafísica. Diante dessa crítica,

nossa preocupação foi respondê-la apresentando as bases da psicologia sartriana e de que modo ela resulta numa psicanálise.

Ao nosso ver, a psicologia fenomenológica de Sartre é uma descrição. Sartre se serve da fenomenologia porque percebe que ela é capaz de descrever os fatos psíquicos e tirar toda substancialidade deles. Nesse sentido, para Sartre, a psicologia é aquela área do saber que desvela a significação de um fato psíquico por suas próprias leis e estruturas. Esse foi o trabalho desenvolvido por Sartre, que num primeiro momento consistiu em descrever a estrutura da imagem, a sua família e, noutro momento, apresentou a importância dessa imagem para a vida psíquica. Com essa descrição é possível identificar que todo fato psíquico significa algo para vida psíquica e que esse fato é expresso pela totalidade das relações humanas com o mundo.

A preocupação de Sartre em elaborar uma psicologia fenomenológica, ao nosso ver, foi mostrar que os fatos psíquicos não são uma desordem passageira que surgem de fora da consciência. A queda brusca da consciência no irreal é, ao contrário disso, um retorno da consciência ao mundo mágico que lhe aparece como um mundo correlato. A imagem não é uma associação de percepções, não é um conteúdo na mente, mas uma síntese, um ato, um fato psíquico que tem estrutura. A imagem é um modo de existência da consciência e um modo particular de ela se compreender no mundo. A imaginação tem um sentido próprio e particular, ela elabora seu objeto-imagem sob leis próprias e isso tem um sentido e um significado para a vida psíquica.

Compreender esses fatos psíquicos, entender a relação que há entre a obra de Clarice, seus personagens e a autora Clarice é compreender os sentidos das escolhas e os significados que cada uma dessas possibilidades confere à vida da autora. Por isso, cada significação – que a psicologia fenomenológica ajudou definir – mostrará o ponto de ligação entre as escolhas. Percebe-se, então, que a psicanálise que resulta dessa psicologia sartriana é um método que visa compreender o homem em sua inteireza. Com as significações e sentidos que unificam todas as escolhas é possível

compreender o projeto fundamental do homem enquanto um singular-universal.

Por fim, falar em imaginação é falar nessa complexa relação do homem com o mundo. É falar de suas quedas no irreal, de sua criação imaginária e é falar de uma psicologia fenomenológica, visto que só compreendemos essas quedas e criações imaginárias na medida em que esses fatos psíquicos são descritos por suas leis próprias. Imaginar é criar um sentido sob um ângulo particular. Operar a psicologia fenomenológica é esmerilhar as leis próprias de cada fato psíquico e conseqüentemente explicitar a vida psíquica. Para compreender essa última o trabalho será de *compreensão* das suas escolhas a partir de uma análise que visa revelar o sentido projetado ao mundo circundante que foi dado ou construído pelo indivíduo.

Referências

Bibliografia primária

SARTRE, Jean-Paul. *L'imagination*. Paris : Librairie Félix Alcan, 1936.

_____. Esquisse d'une théorie des émotions. Hermann, 1965.

_____. *La transcendance de l'Ego : Esquisse d'une description phénoménologique*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1966.

_____. *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris, Gallimard, 1970.

_____. *Situations IX*. Gallimard. Paris; 1972.

_____. *Questões de método*. Tradução de Bento Prado Jr. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

_____. *A imaginação*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes: Nova Cultural, 1987.

_____. *situações I*. trad. Cristina Prado. Ed.: Cosac Naify. São Paulo. 2005.

_____. *Esboço de uma teoria das emoções*. trad. Paulo Neves. Editora L&PM, Porto Alegre, 2008.

_____. *O ser e o nada, ensaio de ontologia fenomenológica*; trad.: Paulo Perdigão, 20ª Ed. Editora Vozes, Petrópolis, Rio de Janeiro, 2011.

_____. *A transcendência do ego*. Trad. João Batista Kreuch. Editora Vozes, Petrópolis, RJ. 2013.

_____. *O idiota da família: Gustave Flaubert de 1821 a 1857*. Vol. 1. Trad. Júlia da Rosa Simões. Ed. L&PM. Porto Alegre, RS. 2013.

_____. *Que é literatura*, trad. de Carlos Felipe Moisés, Editora Vozes. Petrópolis, RJ. 2015.

_____. *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Éditions Gallimard, 2016.

_____. *Anotações sobre os efeitos da mescalina*. Trad. André Telles. Serrote, n. 23, p. 46-63. São Paulo, SP. 2016.

_____. *Le mur*. Éditions Gallimard, Paris, 2017.

Bibliografia secundária

ABDO, Neder Jose Rocha. *Sobre o Conceito de Consciência em Sartre: a transcendência do cogito*. Cognitio-Estudos: revista eletrônica de filosofia. ISSN 1809-8428, v. 8, n. 1, p. 1-16, 2011.

ALEMAN, André; DE HAAN, Edward HF. *On redefining hallucination*. American Journal of Orthopsychiatry, v. 68, n. 4, p. 656-658, 1998.

ALMEIDA, Wilson Castello de. *Além da catarse, além da integração, a catarse de integração*. Revista Brasileira de Psicodrama, v. 18, n. 2, p. 97-106, 2010.

ALVES, Igor Silva. *Consciência imaginante e analogon: o lugar do objeto estético na obra de Sartre*. Sapere Aude – Belo Horizonte, v. 6 – n. 12, p. 484-497, Jul./Dez. 2015.

BARBARAS, Renaud. *Introduction à la philosophie de Husserl*. Editions de la Transparence, 2008.

BAKEWELL, Sarah. *No café Existencialista. O retrato da época em que a filosofia, a sensualidade e a rebeldia andavam juntas*. Tradução Denise Bottman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

BEAUVOIR, Simone. *La force de l'âge (I e II)*. Paris : Gallimard, 1960. (Col. Folio).

_____. *La force des choses (I e II)*. Paris: Gallimard, 1963. (Col. Folio).

_____. *A cerimônia do adeus*. Tradução de Rita Braga. Nova Fronteira. Rio de Janeiro. 2016.

BELO, Renato dos santos. *Em torno da teoria das emoções de sartre*. Kínesis-Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia, v. 6, n. 11, 2014.

- _____. *O paradoxo da liberdade: psicanálise e história em Sartre*. Dissertação de mestrado, São Paulo: USP, 2006.
- BERRIOS, German E. *Alucinações táteis: aspectos conceituais e históricos*. Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental, v. 14, n. 3, 2011.
- BERTOLINO, Pedro. Subsídios das aulas de formação semestre 2003/2. NUCA (Núcleo Castor – Estudos e Atividades em Existencialismo). Florianópolis, 2003. Mimeografado.
- BREEUR, Roland. *Autour de Sartre: la conscience mise à nu*. Editions Jérôme Millon, 2005.
- _____. *Le temps irréel (Sartre)*, in: Bulletin d'analyse phénoménologique VIII, 1, 2012, pp. 261-272.
- BRITTON, Ronald. *Reality and unreality in phantasy and fiction*. In: *On Freud's "Creative Writers and Day-dreaming"*. Routledge, 2018. p. 82-106.
- _____. *Crença e imaginação: explorações em Psicanálise*. Tr. Liana Pinto Chaves. Rio de Janeiro, RJ. Imago, 2003.
- CABESTAN, Philippe. *L'imaginaire, Sartre*. Ellipses 1999.
- _____. et TOMES. *Sartre*. Éd. Elipses édition Marketing S.A, Paris, 2002
- CASTILLO, R. J. et al. *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. Washington, DC: American Psychiatric Association Press, 2007.
- CASTRO, Fábio Cáprio Leite de. *A ética de Sartre*. Ed. Loyola, São Paulo, 2016.
- CASTRO, Fábio Cáprio Leite de; NOBERTO, Marcelo s. (orgs). *Sartre hoje*. (I e II). ed. Fi. Porto Alegre, 2017.
- CASTRO, P. A. *Metafísica da Imaginação: estudos sobre a consciência irrealizante a partir de Sartre*. Books on Demand, 2006.
- COELHO, Ildeu M. *A leitura sartreana de Husserl: o capítulo 4º de L' imagination*. Reflexão ISSN-2447-6803, v. 30, n. 87, 2015.

COOREBYTER, Vincent. *Sartre face à la phénoménologie: Autour de "L'intentionnalité" et "La transcendance de L'ego"*. Bruxelles: Éditions OUSIA, 2000.

_____. *Le corps et l'aporie du cynisme dans L'esquisse d'une théorie des émotions*, in: Bulletin d'analyse phénoménologique VIII 1, 2012, p. 273-285.

_____. *De Husserl à Sartre. La structure intentionnelle de l'image dans L'Imagination et L'Imaginaire*. Methodos. Savoirs et textes, n. 12, 2012.

CORMANN, Grégory. *Émotion et réalité chez Sartre: Remarques à propos d'une anthropologie philosophique originale*. Bulletin d'Analyse Phénoménologique, 2012.

CUNHA, Kátia da Silva; *A teoria sartriana da consciência e o problema imagem*, dissertação de mestrado defendida e aprovada sob orientação de: Simeão Donizeti Sass, Uberlândia, UFU, MG, 2011.

DA ROSA SILVA, Úrsula. *Real e irreal: sobre o conceito de imagem em Sartre*. Paralelo 31, v. 1, n. 1, 2014.

DESCARTES, René. *Œuvres de Descartes*. Texte établi par Victor Cousin, Levrault, 1824, tome I (pp. 353-368).

_____. *Meditações sobre filosofia primeiras*. ed.: Unicamp, trad.: Fausto Castilho, São Paulo, 2013.

_____. *Regras para direção do espírito*. trad.: Maria Ermantina Galvão, ed. Martins Fontes, São Paulo, 1999.

DRAWIN, Carlos Roberto. *A recusa da subjetividade: idéias preliminares para uma crítica do naturalismo*. Psicologia em Revista, v. 10, n. 15, p. 28-42, 2004.

DUDOGNON, Aurélia. *L'Imaginaire ou la néantisation du monde par Jean-Paul Sartre*. Université de Nantes. 2012-2013.

DUFOURCQ, Annabelle. *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl*. Springer Science & Business Media, 2010.

- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Trad. Hélder Godinho. 2002.
- ENGLEBERT, Jérôme. *Sartre na psicologia clínica: emoção, situação e ultrapassamento*. J.-P. Trad. Fernando G. de Castro. Sartre e os desafios à psicologia contemporânea, p. 73-109, 2016.
- FLAJOLIET, Alain. *Literature and philosophy in Sartre's early writings*. Sens Public, 2007.
- _____. *La première philosophie de Sartre*. Honoré Champion, Paris. 2008.
- _____. *De l'herméneutique à la phénoménologie de l'oeuvre littéraire*. Estudos e Pesquisas em Psicologia, v. 8, n. 2, p. 309-333, 2008.
- FLAUBERT, Gustave et al. *Madame Bovary*. 1965.
- FLYNN, Thomas. *Sartre as Philosopher of the Imagination*. Philosophy Today, v. 50, n. Supplement, p. 106-112, 2006.
- FONTANA, Vanessa Furtado. *Intuição de essências na fenomenologia de Husserl*. Revista Faz Ciência, v. 9, n. 9, p. 167, 2007.
- FONTANA, Vanessa Furtado et al. *Presentificação de fantasia na fenomenologia de Husserl*. 2013.
- FRANCK, N.; THIBAUT, F. *Hallucinations*. Encyclopédie Médico-Chirurgicale, v. 37120, p. A10, 2003.
- FUJIWARA, Gustavo. *Região fenomenológica & esfera psíquica em Sartre: esboço para uma genealogia do mágico*. Griot: Revista de Filosofia, v. 11, n. 1, p. 45-66, 2015.
- GALLERAND, Alain. *La critique husserlienne de la théorie psycho-descriptive de la signification*. Cahiers philosophiques, n. 3, p. 35-51, 2013.
- GONTIJO, Rozângela; *A Fenomenologia da imaginação em Jean-Paul Sartre: caminho para uma interpretação estética da liberdade*. Dissertação de mestrado defendida e aprovada sob orientação de: Emílio César de Resende, Belo horizonte, UFMG/Fafich, 2005.

HELMAN, Z. *Psychopathologie structurale. 4. Delire et vision en images*. Toulouse, éd. Eres. 1984.

HOSTE, Vinicius Xavier. *Sartre e as regiões do ser: da consciência ao em-si*. Kínesis-Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia, v. 7, n. 15, 2016.

HOPKINS, Jasper. *Philosophical criticism: essays and reviews*. Banning, 1994.

HOWELLS, Christina (Ed.). *The Cambridge Companion to Sartre*. Cambridge University Press, 1992 and 2006.

HUME, David. *A Treatise of Human Nature*. David Fate Norton and Mary Norton (eds.), Oxford: Oxford University Press, 2000 [1739], (Reimpressão corrigida, 2005.).

_____. *Tratado da natureza humana*. Tradução de Débora Danowski. 2. ed. São Paulo, Ed. Unesp, 2009.

HUSSERL, Edmund. *Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica*. Aparecida: Idéias & Letras, 2006.

HUSSERL, Edmund. *Meditações cartesianas: introdução à fenomenologia*. Madras, 2001.

_____. *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*. trad. fr. H. Dussort. Paris : PUF, 1964, 5e éd. 1996.

JAMESON, Fredric. *Sartre in Search of Flaubert*. The New York Times Book Review, p. 18, 1981.

JARDIM, Maria Antónia et al. *Mona Lisa e seu desejo recalcado*. Revista da Faculdade de ciências humanas e sociais. Edições Universidade Fernando Pessoa. p. 30-37. Porto. 2009.

JONGENEEL, Els. *Le Chambre : un flirt avec la folie*. RELIEF, v. 1, n. 1, p. 50-63, 2007.

KIRSNER, Douglas. *Sartre and the Collective Neurosis of Our Time*. Yale French Studies, n. 68, p. 206-225, 1985.

- KLEIN, Melanie. *The importance of symbol -formation in the development of ego. The writings of Melanie Klein*, vol. I ed. R. Money-Kyrle, B. Joseph, E. O'shaughnessy and H. Segal. London. Hogarth Press. 1975.
- LAGACHE, D. *La Folle du Logis*. Paris: Presses Universitaires de France, 1986.
- _____. *Les hallucinations verbales et travaux cliniques*. Paris: Presses Universitaires de France, 1977.
- LAPOUJADE, Maria Noel, *Filosofia de la Imaginación*, Mexico, Siglo veintiuno. 1988.
- LEROY, Eugène Bernard. *Les visions du demi-sommeil : hallucinations hypnagogiques*. Librairie Félix Alcan, 1926.
- LAVAUD, Laurent (Ed.). *L'image*. GF Flammarion, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida. Rio de Janeiro*: Nova Fronteira, 1978.
- _____. *Laços de família*. (contos). Ed. Rocco, Rio de Janeiro, 2013.
- _____. *Um sopro de Vida*. Ed. Rocco, Rio de Janeiro, 2013.
- MAYER, Noémie. *Tension entre spontanéité et passivité dans l'étude sartrienne de l'émotion*. Bulletin d'Analyse Phénoménologique, vol. VIII, n. 1, p. 245-260, 2012.
- MELLO, Daniel Pereira de. *A reflexão sobre a imagem e sua relação com a obra de arte no pensamento de Jean-Paul Sartre*. Theoria; Volume VII– Número 18– Ano 2015.
- MOURA, Carlos Eduardo de. *Arte e verdade: o sujeito da experiência estética*. In Sartre Hoje. Editora Fi. Orgs. Fábio Caprio Leite de Castro e Marcelo S. Noberto. p. 15-38. Porto alegre, RS. 2017.
- MOUTINHO, Luiz Damon Santos. *Sartre: passagem da psicologia à fenomenologia*. Discurso, n. 23, p. 109-148, 1994.
- NASCIMENTO, André Barata; CAMPOS, Carolina Mendes; ALT, Fernanda. *Psicologia Fenomenológica, Psicanálise existencial e possibilidades clínicas a partir de Sartre*. Estudos e Pesquisas em Psicologia, v. 12, n. 3, p. 706-723, 2012.

- ONATE, Alberto Marcos. *Consciência imaginativa, fantasia e método em Husserl*. Revista de filosofia Aurora, v. 22, n. 31, p. 347-378, 2017.
- OLIVEIRA, Karina Gaspar de. *Hume, as ficções e os artifícios*. 7letras, 2009.
- PAES, Gabriel Guedes. *Os limites da fenomenologia na investigação do imaginário*. Revista Ipseitas, v. 1, n. 2, 2015.
- PAIM, Isaías. *Curso de Psicopatologia*. 11. Ver. E ampl. São Paulo: EPU, 1993.
- PAIVA, Rita de Cássia Souza. *Gaston Bachelard: a imaginação na ciência, na poética e na sociologia*. Annablume, FAPESP. São Paulo. 2005.
- PERDIGÃO, Paulo. *Existência & liberdade: uma introdução à filosofia de Sartre*. L & PM, 1995.
- PULL, C. *Diagnóstico da esquizofrenia: uma revisão*. In M. Maj & N. Sartorius (Orgs.), *Esquizofrenia* (pp. 13-70). Porto Alegre: Artmed p. 13-70, 2005.
- RAMOS, Marcos RC; VON KRAKAUER HÜBNER, Carlos. *Esquizofrenia*. Revista da Faculdade de Ciências Médicas de Sorocaba, v. 6, n. 1, p. 1-4, 2004.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Vol. I. Tradução Marina Appenzeller. Campinas, 1994.
- RODRIGUES, Malcom Guimarães. *Consciência e má-fé no jovem Sartre: a trajetória dos conceitos*. 2007. 239 f. 2007. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Filosofia) — Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, campus de Marília (SP), 2007.
- RODRIGUES, Thiago. *Fenomenologia crítica, filosofia e literatura: uma incursão nos primeiros textos de Sartre*. Editora Fi. 2014.
- ROWLEY, Hazel. *Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre: tête-à-tête*. Tradução de Adalgisa Campos da Silva. Título original: *Tête-à-tête: Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- SABUGO, M. *Lo real nunca es bello: imagen e imaginario en Jean-Paul Sartre*. In *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*. Mario J. Buschiazzi (Vol. 45, No. 1, pp. 29-38). Universidad de Buenos Aires. June. 2015.

SCHNEIDER, Daniela Ribeiro. *O método biográfico em Sartre: contribuições do existencialismo para a Psicologia*. Estudos e pesquisas em psicologia, v. 8, n. 2, p. 0-0, 2008.

_____. *Sartre e a psicologia clínica*. Editora da UFSC, 2011.

SARAIVA, Maria Manuela. *L'imagination selon Husserl*. Springer Science & Business Media, 2012.

SASS, Simeão Donizeti. *Esboço de uma teoria sartreana das emoções*. Reflexão, Campinas, 32 (92). p. 35-49, jul./dez., 2007.

_____. *O problema da totalidade na ontologia de Jean-Paul Sartre*. Ed. Edufu, Uberlândia, 2011.

_____. *A noção de projeto na psicanálise existencial de sartre*. Limiar, vol. 2, nº 4. p. 105-125, 2016/2. Guarulhos, 2016.

_____. *O Eu é um Outro. O ego como objeto psíquico transcendente*. In: Mente, Cérebro & Filosofia, São Paulo, n. 5, p. 41-47, 2012.

SEEL, Gerhard. *La dialectique de Sartre*. Tradução de E. Müller, Ph. Muller e M. Reinhart. Lausanne : Ed. L'Age d'Homme, 1995.

SILVA, Guilherme Diniz da. *O problema da objetividade da representação nas Primeiras Objeções das Meditações Metafísicas de Descartes*. Filogenese, Vol. 7, nº 1, 2014.

SILVA, Regina Cláudia Barbosa da. *Esquizofrenia: uma revisão*. Psicologia USP, 2006.

SLADE, Peter D.; BENTALL, Richard P. *Sensory deception: A scientific analysis of hallucination*. Johns Hopkins University Press, 1988.

SOUZA, Thana Mara de. *O estatuto do sonho em o imaginário de sartre*. Revista Dissertatio de Filosofia, v. 42, p. 129-154, 2015.

_____. *Sartre e a literatura engajada*. Ed. Edusp, São Paulo, 2008.

STAWARSKA, Beata. *Pictorial representation or subjective scenario? Sartre on imagination*. Sartre Studies International, v. 7, n. 2, p. 87-111, 2001.

_____. Memory and subjectivity: *Sartre in dialogue with Husserl*. Sartre Studies International, v. 8, n. 2, p. 94-111, 2002.

_____. *Defining imagination: Sartre between Husserl and Janet*. Phenomenology and the cognitive sciences, v. 4, n. 2, p. 133-153, 2005.

SPOHR, Bianca. *A noção de psíquico na teoria do imaginário de Sartre*. Psicologia USP, v. 22, n. 4, 2011.

TAINE, H. *De L'intelligence*. Paris: Librairie Hachette et Cie, 1890. V. 2.

TEIXEIRA, Miguel Henrique Benetti. *A formação do conceito de causalidade em david hume*. **Unar**, Araras, V.6, n. 1, p.73-80, 2012.

THOMÈS, Arnaud. *Sartre et la critique des fondements de la psychologie: Quelques piste sur les apports de Sartre et de Politzer*, in: Bulletin d'analyse phénoménologique VIII 1, p. 223-244. 2012.

TENÓRIO, Fernando. *Psicose e esquizofrenia: efeitos das mudanças nas classificações psiquiátricas sobre a abordagem clínica e teórica das doenças mentais*. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, v. 23, n. 4, p. 941-963, 2016.

TOSHIRO, Fábio; IJIMA, *O papel da imaginação no método fenomenológico de Ideias I*. FFLCH-USP. 2013.

TOURINHO, Carlos Cortes. *A estrutura do noema e a dupla concepção do objeto intencional em Husserl*. Veritas, v. 58, n. 3, p. 482-498, Porto Alegre. 2013.

TROGO, Sebastião; *O impasse da má-fé na moral de J.-P. Sartre*; ed. Ciências Jurídicas, Belo Horizonte, 2011.

VALADARES, Alexandre Arbex. *A teoria da causalidade imaginária na filosofia de Hume*. Kriterion: revista de filosofia, v. 50, n. 119, p. 251-268, Belo Horizonte. 2009.

A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de pesquisa acadêmica/científica das humanidades, sob acesso aberto, produzida em parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil. Conheça nosso catálogo e siga as páginas oficiais nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org
contato@editorafi.org